مكتبة الأسرة

مهرجان القراءة للجميع ١٩٩٦

الأعمال الإبداعية

صحبة العشاق

رواد الكلمة والنغم

خيرى شلبى



الهيئة المصرية العامة للكتاب

صحبة العشاق
رواد الكلمة والنغم



مهرجان القراءة للجميع ٩٦

مكتبة الأسرة

برعاية السيدة سوزان مبارك

(الأعمال الإبداعية)

صحبة العشاق
رواد الكلمة والنغم
خيرى شلبى

الغلاف
للفنان جمال قطب
الرسوم الداخلية
للفنان : خلف طايع
الانجاز الطباعى والفنى
محمود الهندى

الجهات المشتركة:
جمعية الرعاية المتكاملة المركزية
وزارة الثقافة
وزارة الإعلام
وزارة التعليم
وزارة الحكم المحلى
المجلس الأعلى للشباب والرياضة
التنفيذ: هيئة الكتاب

المشرف العام
د. سمير سرحان

صحبة العشاق
رواد الكلمة والنغم

خيرى شلبى

على سبيل التقديم . . .

لأن المعرفة أهم من الثروة وأهم من القوة فى عالمنا المعاصر وهى الركيزة الأساسية فى بناء المجتمعات لمواكبة عصر المعلومات.. من هنا كان مهرجان القراءة للجميع دلالة على الرغبة الطموحة فى تنمية عالم القراءة لدى الأسرة المصرية أطفالاً وشباباً ورجالاً ونساءً..

وكان صدور مكتبة الأسرة ضمن مهرجان القراءة للجميع منذ عام ١٩٩٤ إضافة بالغة الأهمية لهذا المهرجان كاضخم مشروع نشر لروائع الأدب العربى من أعمال فكرية وإبداعية وأيضاً تراث الإنسانية الذى شكل مسيرة الحضارة الإنسانية مما يعتبر مواجهة حقيقية للأفكار المدمرة.

هكذا كانت مكتبة الأسرة نافذة مضيئة لشباب هذه الأمة على منافذ الثقافة الحقيقية فى الشرق والغرب وعلى ما انتجته عبقرية هذه الأمة عبر مسيرتها التنويرية والحضارية..

إن مئات العناوين وملايين النسخ من اهم منابع الفكر والثقافة والإبداع التى تطرحها مكتبة الاسرة فى الأسواق باسعار رمزية اثبتت التجربة أن الأيدى تتخاطفها وتنتظرها فى منافذ البيع ولدى باعة الصحف لهو مظهر حضارى رائع يشهد للمواطن المصرى بالجدية اللازمة والرغبة الأكيدة فى الإسهام فى ركب الحضارة الإنسانية على ان ياخذ مكانه اللائق بين الأمم فى عالم اصبحت السيادة فيه لمن يملك المعرفة وليس لمن يملك القوة.

د. سميرسرحان

عبقرية سيد درويش
ثورة الوجدان ووجدان الثورة

يزداد ايمانى بعبقرية فنان الشعب «سيد درويش» عاماً بعد عام.

بل انه ليزداد يوماً بعد يوم، سواء فى اعقاب استماعى لاحد الحانه او بدون استماع، فما ترسب فى النفس منه يكفى لان يظل المرء يتامله ويمعن فى تأمله ودراسته ما بقى له من عمر، وهو كلما امعن فى التأمل والدراسة لابد يكتشف ما لم يكن قد استكشفه من قبل، ويضع يديه على مزيد من القيم والمعايير والذرى الفنية العالية التى توصل اليها ذلك العبقرى الشاب فى بحر سنوات قليلة انطفأ سراج عمره بعدها مباشرة ليبقى اللهب من بعده مشتعلا يبعث النور والدفء فى افئدة القوم الى ما لا نهاية!.

ذلك ان ما خلفه «سيد درويش» لم يكن مجرد انتاج فنى غزير يصلح للتداول فى كل عصر وآوانه، بل لقد خلف تراثا لهبا، يتغذى على وجدان الجماهير قدر ما يغذيها، شعلة بمغناطيسية، ان تقترب – مجرد الاقتراب – من وجدان بشر

حتى تلتحم بمشاعره التحام النار بالحطب الجاف لترتفع السنة الوهج خضراء فى لون الحشائش صفراء فى لون السنابل حمراء فى لون الحقيقة التى تتدفق فى عروق البشر!.

ترى هل كان «سيد درويش» زمنذاك يدرك انه يضع أسس عصر غنائى كامل تتغير بموجبه الاذواق تغيراً تاماً!؟.

هل كان يدرك ما يمكن ان يكون وراء هذا الدور الجلل من جهود نظرية وعملية مضنية؟!.

أم تراه كان مجرد فنان موهوب انطلق على سجيته، واتاحت له الظروف التاريخية فرض مسرح غنائى فراح يعطيه ما لديه من فيض الكريم؟!

الرأى عندى - حسب استقرائى لفنة ولما كتب وقيل عن حياته الفنية والشخصية - انه كان مدركا لدوره واعيا به تمام الوعى، وان تناقض ذلك مع نشأته الفقيرة فى بيئة شعبية مهمومة بلقمة العيش ليس فى حياتها هامش لممارسة الترف الفنى والثقافى.

وانه لمن المؤكد ان التحاق «سيد درويش» بالمعهد الدينى فى صغره، وحفظه للقرآن، وانتماءه لعالم المشايخ بكل طبقاتهم وانواعهم كان له اكبر الاثر فى جذبه نحو الفن الغنائى. فلعله من المعروف ان الوسط الدينى - منذ قرون بعيدة - لم تنقطع

صلته بالغناء والموسيقى، منذ ماقبل أناشيد اخناتون الموقعة على انغام موسيقية شعرية، حيث تستمد المعانى والحكم خلالها ليس من ذاتها فحسب بل ومن الموسيقية التى تشيع فيها وتوقعها على انغام معينة طبقا لايقاع لحظات وجدانية معينة تصفو لها نفس المتلقى بالاشراق.

هذا فضلا عن التراتيل المعبدية التى كان يرددها المصريون فى معابدهم اثناء تأدية الصلوات، وما الصلوات الا توافق موسيقى متوازن بين ايقاع حركة الجسد وصوت جيشان النفس بما تحمله من ضروب المشاعر والاحاسيس والإنفعالات المحتدمة فيها نتيجة لعلاقة الانسان منذ الازل بحقيقة كونية تؤكد له انه ينحدر من اصلاب اب حجمه حجم السموات والارض، وليست الموسيقى - خاصة فى طابعها الدينى - الا محاولة الانسان للتعبير عن حيرته وضعفه ازاء هذه الحقيقة الدامغة.

ونشأت مزامير داوود وقام نشيد الانشاد وابتنيت كل الاسفار فى كل الكتب السماوية بنيانا موسيقيا خالصا وازدهرت الموسيقى الكنسية زمنا طويلا الى ان جاء القرآن الكريم ببنائه الموسيقى العظيم الذى ضبط ايقاع الكون كله بجميع سمواته واراضيه بالانسان ولسوف يكتشف الدارسون على مدى الازمان - حينما تتقدم عندنا الدراسات الموسيقية

النظرية – كيف يعكس القرآن الكريم حركة الاكوان وموسيقاها الالهيـة العظيمـة التى هى أصل الايقـاع وأصل الشـعـور بالموسيقى.

وقد لعب مجتمع المشايخ فى العصور الحديثة دوراً عظيماً فى الارتقاء بالموسيقى العربية على جناحين، جناح يتمثل فى المقرئين والمنشدين والمبتهلين، حيث طوروا كثيراً من المقامات الموسيقية وطوعوها لمقتضيات المعانى القرآنية والابتهالية والتوحيدية، صحيح ان الموسيقى موجودة فى داخل الالفاظ القرآنية ولكن الشد والمد والوصل والاستفهام والاستنكار والوعد والنذير والبشير فضلا عن الفتح والكسر والضم والجر والسكون وما الى ذلك كل اولئك يقتضى عند النطق وعيا بالموسيقى وجدلا خلاقا معها. ولقد تطورت قراءة القرآن – موسيقيا – تطورا مضطردا فى العصور الحديثة بفضل مشايخ عظماء كالشيخ «أحمد ندا» والشيخ «على محمود» والشيخ «رفعت» وغيرهم من رواد القراءات فى اوائل القرن الماضى، ومن قبل كان هناك ما يشبه التشريع الموسيقى لانواع من القراءات كأنها المدارس الموسيقية يدرسها من يجودون القرآن وخاصة من سيحملون مسئولية قراءته على نحو غنائى، مثل قراءة «وارش» وقراءة «حفص» وغيرهما، وهى فى الاصل مدارس نحوية ولكنها موسيقية فى الاساس شأن ارتباط علم النحو بعلم الاصوات.

أما الجناح الاخر الذى تطورت الموسيقى العربية على يديه من خلال الموسيقى الدينية فانه جناح الطرق الصوفية، حيث ارتبطت الطرق الصوفية منذ نشأتها بالموسيقى ارتباطاً وثيقاً جداً، لدرجة ان الموسيقى كانت جزءاً لا يتجزأ من مجاهداتهم فى طريق الوصول الى الفناء فى الذات الالهية.

ويقول الاستاذ المرحوم «محمود فهمى عبد اللطيف» فى دراسة بديعة له ان الطرق الصوفية هى التى حفظت للموسيقى العربية - وربما الشرقية بوجه عام - تقاليدها الفنية وتراثها بل لقد حررت الموسيقى العربية من طغيان التأثير التركى والايرانى. ويقول آخرون من دارسى فن الموسيقى العربية ان رجال الطرق الصوفية فى عصور ازدهارها قد ساهموا بوضع مقامات جديدة وتطوير مقامات اخرى، ذلك انهم استخدموا الموسيقى كاداة رئيسية وناجحة - ولا بديل لها - لتصفية النفس من شوائبها والوصل بها الى مرحلة الوجد التام.

ولعله من نافلة القول ان الشيخ «سيد درويش» قد استفاد من هذا التراث الدينى بالدرجة الاولى ... فهذه حقيقة بدهية، ليس فقط بحكم انتمائه لعالم المشايخ وانما بحكم ولعه الشديد بالموسيقى فى الاساس كما هو واضح.

ولكن..

هل هذا وحده كاف لخلق هذه العبقرية الكبيرة؟.

لا.. بكل تأكيد.

انما لابد ان تكون هناك اسباب اخرى كثيرة ساهمت فى خلق هذه العبقرية الموسيقية، بعضها ذاتى وبعضها الاخر اجتماعى وبعضها الثالث تاريخى.

أما عن الاسباب الذاتية فمن الواضح ان «سيد درويش» كانت تشغله هموم اخرى اكبر من حلمه المباشر بان يكون موسيقياً او مغنياً مشهوراً.

وهى هموم نبعت لاشك - وبالدرجة الاولى - من نفس تنطوى فى الاساس على حس حضارى وتاريخى يقظ، أدرك على ضوئه ما تحفل به الشخصية القومية - مصرية كانت او عربية - من تراث موسيقى متنوع الاشكال والالوان حسب تنوع البيئات الاجتماعية من بقعة عربية لاخرى، فاللصحراء موسيقاها التى تغناها العرب ناضحة بحرارة الشمس فى حدة ايقاعاتها وتشوف الناس لانتظار المطر العزيز وشعورهم بالفخر وحماسهم للقتال والنزال والاغارة وصد الهجوم، وللخليج موسيقاها التى يتغناها الصيادون حاملة علاقتهم بالبحر وتأثير البحر فى حياتهم حيث تمتلىء اغانيهم بتموج الانغام المعبرة عن شجن انتظار الغائبين والحزن فى وداع المسافرين، وكل اغانيهم تستدر الرزق وتستجلب الخير وتلعب مع الحظ لعبة التفاؤل، وللبيئة الجبلية اغانيها الصادحة التى بعثها سحر الجبال فى السفوح والوديان فصدحت عاليا

محاولة ان تطاول قممها، وللبيئة الزراعية النهرية اغانيها التى مصدرها الحلم بالخضرة والنماء والحصاد، ولربما تميزت البيئة المصرية منذ قديم الزمن بانها تعاملت مع الكون غناء، تحاورت معه بالغناء، وحاولت ان تفهم هذا الكون وتقييم معه علاقات الود الحميم وجسوره ومعابرة باستخدام فن الغناء، فنحن عندنا اغنيات لكل شىء فى الحياة تقريبا ولكل مناسبة من المناسبات الدينية او الاجتماعية، لم يؤلفها محترف يوفق بين الالفاظ فى علاقات جمالية، انما شاركت فى تأليفها وتلحينها وتأديتها عقول واحاسيس ومشاعر لا حصر لها فراحت تزداد متانة وعمقا وصقلا... كلما انتقلت من عصر الى عصر ومن بيئة الى بيئة، ولم يكن هناك ثمة وسائل للاتصال الجماهيرى كالوسائل المستخدمة يمكن ان تساهم فى نقل هذه النفشات الفنية وترويجها بين الناس، وسيلة الاتصال الوحيدة بين البشر آنذاك كانت هى المشاعر الواحدة الموصولة بين الناس عبر معاناة واحدة وامنيات واحدة.

وكل اغنية من تلك الاغنيات الشعبية حملت فى تكوينها جوهر طبيعة الغرض وايقاعه، حتى لنسمع فى اغنية الشادوف ايقاع ارتفاع الدلو بالماء وميله لاندلاق الماء فى فتحة الزراق، وما بين الايقاعات نحس بجريان الماء فى الارض الشراقى، ونسمع الفلاح وهو يشرك الشادوف فى همومه واحلامه

واحلام عياله، ويشهده على ما أصاب صحته من اعتلال وما بذله معه من جهد فى رى هذه الارض. نفس الامر بالنسبة لاغنية المحراث وايقاع سنه اذ يغوص فى باطن الارض زاحفا ليفجر سطحها بمشاعر من التربة السوداء تتفتت معرضة كل ذرة فيها لحمام الشمس وحضن الماء كى تستقبل ابنتها البذرة العائدة اليها بعد رحلة نمو قامت بها ربما عشرات الملايين من المرات وها هى ذى تعود لتستأنف قيامها من جديد حاملة زاد امها الى بنيها البشر. كل هاتيك المعانى نكاد نحسها ونستشعرها من خلال عديد من الاغنيات التى يغنيها الفلاح المصرى للمحراث اثناء قيامه بحرث الارض.

أما عن اغنيات السبوع والطهور والخطوبة والزفاف فحدث ولا حرج، انها ليست فقط مشاعر واحاسيس ناطقة من فرط صدقها بأعذب الانغام وأقواها تأثيرا، بل هى مدن وبلدان بكاملها، اسرات كبيرات ناطقات، عصور من البهجة والتشوف والتطلع تعكسها اغنية فى تهنين طفل: «لما قالوا دى بنيه.. قلت ياليلة هنية... تكنس لى وتطبخ لى.. وتملالى الميه.. لما قالوا دا ولد.. انشد قلبى وانسعد.. الخ»، وتعكسها اغنية غزل فى الخطيبة: «ست البنات يا فوز... يا مركبة مليانه لوز»، وتعكسها اغنية من اغنيات فض البكارة أو الدخلة حيث ترتفع المحرمة كالراية مبقعة بدماء البكارة والاغنية تصدح عبر جوقة عريضة

من اصوات الفتيات تهدر بالبهجة والحبور والفرح العظيم: «قولوا لابوها الدم بل الفرشه.. قولوا لابوها يروح بقى يتعشى»، تقول الاغنية هذا بهذا الفرح العظيم ليقينها أن الاب قلق على أحر من الجمر ينتظر نتيجة اختبار شرفه.

وأما البكائيات الشعبية فانها عصور من المعاناة الشقية، والحزن النبيل، الذى يعكس حضارة يمكن تسميتها بحضارة الموت ان صح التعبير، بكائيات هى أى نعم ولكنها تنطوى على قدر عظيم من الاشراق، يبعث فى المشاعر روافد جديدة موصولة بمنابع المعرفة والتجربة الانسانية الحافلة تصبح إضافة لرصيد المشاعر والتجربة الانسانية.

والامثلة على ذلك كثيرة تكاد لا تخضع لحصر. ومجمل القول أن هذا التراث الشعبى الحافل النابض كان لابد ان يفتن «سيد درويش» منذ أن تحرك فى قلبه وتر الموسيقى، الأمر الذى شكل واحدا من اهم همومه الفنية وهو على مشارف النضج، أن يستشف هذه الروح الشعبية ويستجلبها صوراً جديدة حاملة شكل العصر.

فما شكل العصر اذن زمنذاك؟!

انه عصر تمثل فى أغلبية مسحوقة تحت نعال الباشوات وكبار الملاك وكبار التجار واصحاب التوكيلات الصناعية ورجال البنوك الاجانب وقراصنة البورصات، الناعمين فى

بلهنية من العيش، المسحوقون بدورهم تحت نعال القصر الملكى والاحتلال الانجليزى. وكانت هذه الاغلبية المسحوقة المشكلة لكل الطبقات التحتية تتكون من فئات الحرفيين والفلاحين والموظفين والعمال والباعة المتجولين اى انها هى الشعب القاطن فى الحوارى والشوارع والازقة الآهلة بالسكان، وحتى وقت قريب كانت هذه المناطق تسمى الاحياء الوطنية أى التى يسكنها رهط من عموم الناس الذين لا فرصة لأجنبى بينهم.

ومن أسف – شأن كل عصور الاحتلال فى كل انحاء الدنيا – ان الطبقة المرحبة بوجود المستعمر، المستفيدة من بقائه على حساب عموم الناس الوطنيين، من عادتها التبعية على طول الخط، فكل شىء يفعله أو يقوله أو يغنيه أو يلبسه سيدهم الاعلى هو قدوة ومثل يتبعونه ويمسخونه، وبالطبع لم تكتف هذه الطبقة بارتداء الحلل الافرنجية والقبعة كأسيادهم الانجليز، ولم تقنع بتعلم لغتهم والرطانة بها بمناسبة وبدون مناسبة، بل كانوا يستجلبون اغانيهم البذيئة المائعة ويفرضونها على الشعب المصرى استجلابا لرضاء اسيادهم من ناحية واستدارا للنقود التى فى جيوبهم من ناحية أخرى.

والمعروف ان الطبقة ساحبة النفوذ المادى هى بالضرورة فى مجتمعات التخلف والتخلف صاحبة النفوذ السلطوى والفنى، فهى قادرة على دفع الثمن، وفاجرة، من فجرها

وفسوقها أصلت فى الشعب المصرى أمثلة شعبية متداولة تصيب بنيان المجتمع بالتصدع وتصيب المواطن بالخور وتفتت العزيمة وتفقد الانسان قيمه الاخلاقية، أمثلة من قبيل: «اللى تعرف ديته اقتله!»، أو: «اللى له ضهر ما ينضربش على بطنه»، أو: «اللى يتجوز امى اقول له ياعمى».. الخ هذه الامثلة السلبية الشائعة.

ولان هذه الطبقة التابعة للمستعمر هى نفسها متبوعة من طبقات العامة فى بلادها، فان كل ما تفعله يجد اصداء واسعة الانتشار بين العامة، فيما عدا قلة قليلة من المثقفين المستنيرين من ابنائهم، ولذلك فان الاغنيات الاجنبية المائعة خرجت عن نطاق الكباريهات والنوادى والملاهى الليلية وانتشرت فى الشوارع والحفلات الشعبية وأفراح بعض المتطلعين من ابناء الطبقة المتوسطة ووصلت الى بعض القرى عن طريق ابناء الباشوات أصحاب العزب والابعاديات.

وقد أدى هذا - كما قلنا فى مقام سابق - الى سيادة مناخ فنى هابط الى اقصى درجة، نتيجة لأن المجتمع نفسه قد بات فى حالة متدنية ومظاهر الانحلال شائعة الى درجة تبدو ميئوسا من علاجها، حتى ان نجوم التلحين فى ذلك الوقت من ابناء الوطن اللامعين كالشيخ زكريا احمد - غفر الله له - شاركوا فى تأليف وتلحين أغان هابطة تساير الذوق السائد

وتتملق الغرائز الدونية والشهوانية ارضاء لنزوات جنود الاحتلال وتغذية لطيشهم وانفلات عياهم.

كانت البيئة الجنائية المساندة فى طفولة «سيد درويش» وصباه عبارة عن تكريس للانحلال والتخلف واستمرار سيطرة الاجنبى كلما ازدادت التبعية تعمقا وامتدادا فى الزمن، اغنيات فرانكو آراب، وهنك ورنك من انغام تدور حول اللوعة والعذاب الاجوف والمكابدة الفارغة، هى على التحديد وريثة تراث الصوفية ولكن فى غير موضعها، حيث فرغت من مضمونها الصوفى لتستبدل الذات الالهية او الحبيب النبى بحبيب جلف قذر معقد لا يأبه بمحبة بل يتلذذ بتعذيبه!. حتى لقد تم مسخ جميع التراث الدينى الصوفى وابتذاله فى مقامات دونيه ليس لها قيمة شعورية حقيقية.

ولابد ان اكبرهم من الهموم التى حملها «سيد درويش» – فوق الهموم الذاتية للحرفة – كان هم الخوف من ضياع الشخصية القومية وانقراضها، ولابد انه كان يدرك – وبعمق – ان ضياع الشخصية القومية مرهون بزوال الهوية الفنية، فالغناء الذى بلا هوية لا يعبر عن شخصية، والشخصية التى بلا غناء خاص بها لا هوية لها. وهذا ما تتنزه عنه الشخصية الوطنية والقومية، اذ اننا كما اسلفنا القول شعب تمثلت شخصيته فى غنائه من قديم الازل، كما قام غناؤه بتمثيل شخصيته فى كل الامور.

هو هم وطنى سياسى بالدرجة الاولى، وهذا شىء طبيعى اذا علمنا ان «سيد درويش» نشأ فى مناخ وطنى فى حى وطنى آهل بالسكان تتجسد فيه القضية الوطنية واقعا ساخنا تعجز ألاعيب السياسة عن تبريره. ثم ان «سيد» كان قد أصبح جزءا من عالم المشايخ حيث كان الازهر صاحب نفوذ سياسى خطير ومعقل ثورة تذكر بأمجاده القديمة نوعا، الامر الذى كان يلهب قلب «سيد درويش» بالحماسة، مثلما التهب وجدانه بالاغنيات الشعبية والبكائيات الناشئة على شاطىء النيل وضفاف الخليج مرددها الجبال وصحراء ومدائن الجزيرة العربية.

نرى «سيد درويش» قد رد للتراث الصوفى الموسيقى اعتباره، فنحس ان الموسيقى عنده تقوم - بادىء ذى بدء - بنفس الدور فى تصفية النفس، لم تجىء المجاهدة والمكابدة متحققة عن طريق الموسيقى وصولا الى الفناء فى الذات الالهية المجسدة هذه المرة فى الوطن، فحماية الوطن والدفاع عنه غاية حض الله عليها واعتبرها جهادا فى سبيل الله.

ثم نرى بعد ذلك ان المضمون العملى الكامن فى الغناء الشعبى الذى يسميه الدارسون بالفولكلور قد انصهر فى بوتقة الغاية الوطنية وأصبح سبيكة فنية تعكس هموم جميع الحرفيين المصريين وجميع الموظفين والعمال، وهى هموم تتجمع كلها لتعكس الشعور اليقظ بقضية الوطن.

ومثل شعراء المقاومة العظماء جاء «سيد درويش» فارسا عظيما من فرسان المقاومة، المقاومة بالموسيقى والغناء.

ولا ينبغى مطلقا ان نستهين بهذا الدور او نفضل عليه حمل السلاح مثلا والنزول الى ساحة الوغى كما يقول البلغاء العرب. ذلك ان السلاح الذى رفعه «سيد درويش» ليقاوم به لهو اخطر من اسلحة الحرب والفتك والقتال، ان الزاد الغنائى الذى يقدمه «سيد» هاهنا هو الذى سيقود المواطن الى حمل السلاح المباشر دفاعا عن ارضه وحماية لعرضه.

ويصرف ان ازكاء روح الحماسة والوطنية لدى الشباب عن طريق الغناء الحماسى، وهو دور لعبه «سيد درويش» بكفاءة نادرة، فقد كان «سيد درويش» يلجأ الى المقاومة عن طريق الآخر هو اعادة بناء الوجدان الغنائى الموسيقى العربى، وتثبيت اسسه وترسيخ عمده ليستطيع هذا الوجدان مقاومة الفن الغنائى الاجنبى الدخيل.

وقد جاءت كل اغانى العمال والموظفين والحرفيين التى لحنها «سيد درويش» للمسرح الغنائى، وموشحاته وطقاطيقه بمثابة حقن دم جديد من نفس الفصيلة تجدد منه الخلايا وتتقوى.

وبموت «سيد درويش» توارت الاغنية القومية الحقيقية، اعنى بها الاغنية التى تحمل فى كلماتها والحانها ملامح بارزة

من شخصية المصرى وطابعه ومزاجه وحركاته كما تمثل فى اغانى الحرفيين.

وكانت الثورة نفسها قد أُحبطت وتوارت مؤقتا، وعاد النفوذ الاجنبى يفرض سيطرته وسلطانه وذوقه الفنى والأدبى والإجتماعى على المجتمع المصرى.

وكاد الغناء العربى يفقد هويته من جديد لولا ان هيأ له الله رجالا تمشى على منهاج «سيد درويش» وتستلهم روحه وذوقه وبصيرته النيرة فى بناء الالحان، مثل عبد الوهاب والقصبجى وزكريا أحمد والسنباطى وغيرهم وغيرهم من الاجيال التالية. كان جسر المقاومة الذى ابتناه «سيد درويش» قائما متينا فى نفوسهم يبدعون فى ظله ولكن من حيث الحصيلة النغمية وأساليبها البنائية فحسب، اما المحتوى القومى الاصيل، الذى ان سمعته فى اى مكان فى العالم تعرفت على مصريته من جوهر الغناء لا من لغته، فانه قد اختفى، وحل محله ذلك النحيب والتعذيب ازاء ذلك الحبيب الغريب المجهول الهوية المتميز بقدر من النذالة والقسوة والجفاء لا يمكن ان يتوفر لمخلوق، واختفت الحماسة بحسها الوطنى الاصيل من اغنيات الحماسة التى نسميها اليوم - زوراً وبهتاناً - بالاغانى الوطنية. فالاغانى الوطنية ليست تلك التى تتشدق بالالفاظ والعبارات الحماسية والشعارات البراقة، انما هى تلك التى

تحمل مضمونا اجتماعيا صادقا كأغانى الطوائف عند «سيد درويش».

وربما كانت هذه هى جذور الازمة الحقيقية التى تحيق بالغناء العربى اليوم وتحوله الى عواء أجوف وأنغام يتلوى لها وجه الانسان وجسده كالمصاب بمغص كلوى.

ومهما يكن من أمر فان الظروف التى يعيشها الغناء العربى اليوم تشبه - من جميع الوجوه - الظروف التى كان يعيشها أيام ظهور نجم «سيد درويش».

ترى... هل نحن فى حالة مخاض بميلاد «سيد درويش» آخر؟. الواقع أن «سيد درويش» - بنفسه - عائد بالفعل لا محالة... فلا يصح إلا الصحيح.

فكرى أباظة :

حكواتى من علية القوم



مجموعة وجوه نضرة متمازجة فى حسن جوار فى اطار وجه واحد، فكأنما قد سلطت عليه اضواء عكسته إلى عشرات الوجوه المتجاورة المتداخلة المتكاملة، أو كأنما تنظر انت اليه من خلال ثقب صغير فاذا بوجوه كل الجالسين فى المندرة الواسعة تتكاتف فى وجه واحد. كل عضلة ليست تمثل نفسها فحسب من مقاييس النسب بين بقية العضلات والاعضاء، انما كأنما كل عضو يمثل إلى ذلك شخصية العائلة ويشمخ عن تقدير لهذه المسئولية العائلية الجسمية، فالانف ليس انف شخص اسمه فكرى اباظة، ولا محام لامع أو اديب نحرير أو سياسى أو صحفى مرهوب الجانب أو ظريف حاد اللسان مر المذاق احيانا، ليس الانف بجدارة هذه الحيثيات انف كل حيثية على حدة بل مسئوليته العظمى انه انف العائلة الاباظية، كذلك العينان والجبهة والنظرات والقوام والمنظار. على شدة حلاوة واتساق كل مقطع من وجهه على حدة إلا انها فى مجموعها تفقد ذلك الانسجام الذى يتفق مع الطبيعة الارستقراطية الرصينة التى جبل عليها صاحب الوجه، إلا أن ذلك التكوين

الكاريكاتورى بغير تطرف فى التضخيم أو التجسيد اصبح له انسجامه الخاص ورصانته الخاصة وهيبته الخاصة بل وارستقراطيته الخاصة، انه وجه الارستقراطية الفلاحية التى تعتقت فى التربة الزراعية واكتسبت بذرتها الانسانية حيلا ما اطرفها واحلاها، كان يؤدى زواج الاقارب وهم على مستويات عالية من الجمال إلى انحرافه بسيره عن النظام المجالى المتبع فى العائلة منذ عشرات السنين، كأنما لتقول لك الطبيعة بالفم المليان أن تزواج السلالة الواحدة مهما كان منضبط الجمال فهو ليس بالضرورة مضمون الاتساق على الدوام، وهاهى تعطيك نفس البذرة بنفس الخصائص ونفس الروح ولكن بملامح غير متسقة وان حملت بصمة العائلة، وحقيقة الامر أن بصمة العائلة قد تفخمت فيها وصبغتها بكثافة شغلت المساحات الطبيعية بين الملمح والاخر!

تلك كانت لافتة الظرف المعلقة بادىء ذى بدء على وجه هذه الشخصية الكبيرة الضخمة التى عرفتها الاجيال باسم فكرى أباظة، فى ادوار متعددة مترادفة التوفيق ما بين المحامى الذائع الصيت والصحفى المرهوب الجانب، والاديب الرشيق العبارة الملىء بالمشاعر الصاحية والسياسى النشط المتصدى للخصوم والاعداء والمناوئين وفوق ذلك وربما قبل ذلك الظريف الذكى اللماح ذو التعليق اللاهب والتعبير الساخن الذى قد يجرح بقسوة ويقرص بألم رغم انك فى الحالين تضحك ويذهب عنك

السأم. مارأيته يوما إلا وتخيلت الطبيعة الريفية المصرية حين تتحايل على اهل المكر واشقياء الليل برجل عات جبار تضعه في هيئة ساذجة بريئة طفلية الملامح، حتى لتتوهم انت لاول وهلة انك امام فلاح طيب ربما امكنك التأثير عليه بكلمة أو بحركة تمثيلية يجيئك من ورائها غرض. وهو من وراء ملامحه يدبر لإيقاعك فى شر اعمالك، وثق انه لن يفعل شيئا يلام عليه أو يضطر إلى الاسف له، ولن تجد نفسك مستطيعا الاستمرار فى ملاوعته، سيرد بتعليق أو ربما بحركة تعرف انت على اثرها انك امام الجزء الناعم من جبل الدرهيب الذى حكى عنه صديقنا صبرى موسى. اذا تكلم نظر حواليه فى مراعاة لخاطر الجمع المحدق حتى لو لم يكن ثمة جمع، لا غرو فهو قد تعود على التحدث فى جمع، خطيبا سياسيا مفوها فى ابناء دائرته الانتخابية، مرافعا مجلجل الصوت فى المحاكم اما القضاة، مستجوبا فى البرلمان، أو حتى متحدثا فى البيت فهو كأى باشا من الباشوات قد تعود على أن يأمر وينهى ويطلب اما هو فقد تفرغ لشئونه الخاصة، اغلب اليقين عندى أن احلى شئون خاصة بالنسبة له كانت القلم والاوراق، وان اصفى لحظات كان يقضيها إنما هى لحظات الكتابة والاختلاء بالقلم... فإذا كان فكرى اباظة قد تمثلت فى شخصه وحده شخصية عائلية برمتها على مدى تاريخها الزمنى الخاص فإن علاقته بالكتاب والخطابة شابها شيء من تأثير العائلة

والاحساس بمسئولية اسمها، كأنه يخشى إن هو كتب شيئاً رديئاً أن يقال أن الاباظية كتبوا شيئاً رديئا... حتى نقداته اللاذعة وسخرياته وقفشاته المبطنة بالذكاء الشعبى البلدى المنتشر بين عناقى الريف والمدينة كانت لا تخلو من الاحساس «بالعزوة» بمعنى انه لو لم يكن يشعر بسلطان العائلة واهمية انتسابه اليها لما جرؤ على قول هذه القفشة بهذه الصياغة المفتوحة الحادة، فكأنما سلطان العائلة وذيوع صيتها قد ميزه درجات عن انداد له من ذى «عزوة»، أن روحه المعنوية المرتفعة تتيح حرية السخرية إلى ابعد مدى وكلما جمح بها الخيال ألهمها غريب التعبيرات وطريف الالفاظ والاشتقاقات. *

موهوب مع ذلك موهبة لا شك فيها، وثلاثة ارباع موهبته ظرف وخفة ظل تغذيه الثقافة العصرية المتطورة التى طرحتها بدايات القرن العشرين على الأمة المصرية وافدة علينا من الغرب، حيث استفدنا بالاشعاع الحضارى واستنبتنا فى الارض المصرية صحفا ومجلات ومسارح ودور خيالة واشكالا فنية تعبيرية جديدة مارسها ذلك الجيل بكفاية وعملقة حقيقية. لقد كان جيلا عملاقا بمعنى الكلمة اذ حرث فى جميع الاراضى الفنية واستنبتها فنا وعلما وسياسة وقيادة وظرفا. كأديب منشىء تقرأ لفكرى اباظة فى رواية «الضاحك الباكى» قطعا من الادب الرفيع الرصين خاصة تلك الفترة التى كتبها تحت عنوان «الله» وبدأها يارب ثم راح يستبطن شخصية بطله

شكرى بتجليات صوفية تهتز من صفائها الاعماق، حيث - فى لحظة شعور بالذنب - يناجى شكرى نفسه قائلا: نعم! هو الله ولا ادرى لم يبحث عنه الناس صعودا للسماء ولايبحثون عنه هبوطا للأرض!. نعم هو الله الذى نذكر زبدة الصباح ومربى الصباح وشاى الصباح ونساه.. هو الله الذى نصلى للدرجات! ونركع للترقيات! ونسجد للعلاوات! ونسبح بحمد الرؤساء والوزراء وننساه... هو الله الذى نحج لكعبه الحكم، ونقبل حجر لاظوغلى ونطوف حول بيت الوجاهة وبيت المال وننساه... هو الله البعيد عن الخاطر فى كل ضحكة،،، وكل رحلة،،وكل وليمة، وكل سهرة، والقريب من الخاطر - فقط - عند الآهات والحسرات.

على أن فكرى اباظة لايستمر على هذه الرصانة طويلا وان كانت الرواية كلها لم تنزل عن مستوى الادب الجميل بكل معنى الكلمة. لكنه وقد انضبطت بداخله الوسائل والاساليب واصبح قادرا على السيطرة التامة على اللغة اذا به يتمرد على رصانة الاسلوب ويضحى ببعض الجزالة فى سبيل القفشة العامية الحراقة أو التعبير الدارج يجده اكثر صدقا من محاولة التفاصح الذى قد يحول بينه وبين الحيوية فى الاسلوب. والمرجح أن التحاقه بكل من الصحافة والمحاماة والسياسة فرض عليه ابتداع اسلوب جديد مؤثر على جميع الناس سريع الوصول إلى كافة الافهام. وكانت فضيلة الانتماء الشعبى هى

اعظم فضائل ذلك الزمن ابان ثورة سنة ١٩١٩ وما بعدها، حيث كان على جميع طبقات الشعب أن تتضافر فى مواجهة الاستعمار الجائم، وكان شرفا كبيرا للمثقفين أن يتكلموا بلغة الشعب الدارجة وان تجد احاديثهم وخطبهم تجاوبا سهلا لدى معظم طبقات الشعب العاملة. لعل ذلك تمثل فى اروع صوره حين اتاح مسرح سيد درويش غناء عظيما لكل الطبقات والفئات والمهن فيه صوت شخصيتها وتاريخ معاناتها، رغم تفاوت الدخول ومستويات الحياة فى ذلك الزمان لم تكن الاصوات مطموسة ولا ملامح الناس غائبة عن وجه السياسة والمجتمع، وكان صوت بيرم التونسى قد إكتشف عبقرية العامية وآدابها العظيمة فى تراثها الغنائى ومأثورها الشعبى من أمثال وحكم ومقولات وحواديت وسير، فاستلهمها فى أزجاله التى بلغت ارفع مستوياتها الفنية والبلاغية بدرجة هددت الفصحى فى حراس قلاعها، وليس من أديب كبير أو سياسى مغرم بالادب إلا وكتب الازجال الشعبية مثلما كتب الخطب الفصيحة البليغة المسجوعة المليئة بالمحسنات وبالبديع، وكان ثمة بين الادباء اللامعين من ترفع عن لغة الحياة اليومية وصار اسير اقتناع بأن الفصحى وحدها هى مجال الابداع الادبى والشعرى ونبذ لذلك العامية وتعالى عليها، ومن اقتنع بعكس ذلك فأبدع باللهجتين ومن هؤلاء فكرى اباظة واحمد شوقى واحمد رامى وغيرهم. فكرى اباظة كان مشبعا فى

الاصل باللهجة العامية متمثلا لتاريخها وموروثاتها الفنية والحكمة باعتباره فلاحا من الشرقية اكثر محافظات مصر اشتهارا بالحكمة وبلورة للمأثور الشعبى، ذلك أن المأثور الشعبى كان يجيء من المحافظات المتاخمة لشاطيء المتوسط والبلاد المنضغطة بين مناطق العمل والمعاناة الحافلة بعمال التراحيل والصيادين والاجراء والحرفيين، لكأنما محافظة الشرقية باعتبارها بلد الاسرات ذات الملكيات الكبيرة، أو الارستقراطية الفلاحية هى حاضرة الريف الدلتاوى تفد اليها الموروثات الشعبية وآداب العامة ومواويلهم ومطارحتهم الساخرة وقافيتهم وفوازيرهم التى هى فى معظمها انعكاس للالغاز غير المفهومة فى حياتهم وواقعهم وتاريخهم، فاذا بكل ذلك حين يترسب فى النفوس الهادئة غير المشغولة بالهموم تروح تصفيها وتحولها إلى فنون تحمل كثيرا من الانضباط الفنى والاتساق والمنطق. لازلت حتى الآن لم أعثر بين المثقفين بمختلف مستوياتهم على شخصية شاملة طاغية كالتى لقيتها فى ريف الدلتا لاتعرف القراءة ولا الكتابة ولا تردد لغة المثقفين ولكنها مستنيرة مقنعة جذابة موحية بالثقة المطلقة. ذلك النموذج الفلاحى العظيم ربما انحرفت به الظروف وتصاريف الايام فبات من الشطار الخطرين، وربما صار شخصية عامة لها سلطانها وسطوتها التى تضاهى اعظم السلطات بلا سلاح يملكه سوى انه يجيد التفكير وان تكلم يجيد الكلام..

فكرى اباظة فى الراديو كـان اكـبـر حكاء «تعلقت» به فى حياتى ولازلت حتى الان كلما استمعته صدفة عبر تسجيل قديم جلست إن كنت واقفا، واصغيت بانتباه أن كنت منصرفا، وسيطر على ذلك الاحساس الودود الجميل العذب، الذى طالما سيطر على فى سابق الطفولة حين كنت استمع إلى حديثه الذى يذاع فى الراديو بوقت معلوم نعرفه وننتظره، حتى حينما كبرت واكتشفت على سور الأزبكية عنوانه فكرى أباظة فى الراديو سارعت بشرائه وجعلت التهم صفحاته فاذا هى مختارات من أحاديثه الاذاعية الشهيرة، وكنت اظن أن طريقة ادائه للحديث تلعب الدور الاكبر فى التوصيل وربط احساسه بأحاسيس المتلقى واقامة جسور الود على حبال صوته الفلاحى العتيق، لكننى اكتشفت أن شخصيته هى أسلوب وهى لذلك ماثلة فى الاسلوب كـان صوته لاينى يرن فى اذنيك عبر السطور، فهو يحكى بطريقة متفردة خاصة، كانما كان ذلك من تدبير قدر حضارى النزعة محكم الرؤية الفنية، أن يتكامل فى الراديو ذلك التشكيل البديع من الشخصيات الكبيرة المتحدثة كل شخصية تتميز عن الاخرى وتتفرد بملامح خاصة، ولكل منها الهاماتها وتجلياتها وقدراتها الهائلة فى التأثير على المستمعين، طه حسين بجلال اللغة يعلمك كيف تنطقها بفخامة الاسياد واستنارة المتحضرين المثقفين، المراغى باستنارته الدينية وتطويعه للنصوص كأنها افكار معاصرة مألوفة لدينا،

سليمـان حـزين بثقـافتـه الجـغرافـيـة والتـاريخـيـة يحـدثنا عن الحضـارات، العقاد بكبرياء الثقافة وجهامة التعبير وجلال الرأى القـوى المهـاب يتـأكـد بالضـغط على مـخـارج الالفـاظ للإحاطة بأبعادها المترامية، فكرى اباظة... الذى حول الميكرفون إلى مصطبة تمتد فى كل البيوت حتى المغرقة فى العصرية منها، وتصب فى الاذهان سرادقا كبيرا أو مندرة تجمعت فيها العـائلة «عن بكرة ابيـهـا» وانبـرى اكبـر راس فـيـهـا يتكلم، بتواضع جم يتكلم، بالبلدى يتكلم، هو صحيح انفق جل عمره فى مجتمع المدينة ودرس الحقوق وعرف الاساليب واتقن فنون المخاطبات، لكنه هاهنا ينسى انه محام وانه سياسى بل ينسى حتى انه اديب وصحفى، ويتكلم فقط باحساس رب العائلة أو احد كبرائها ووجهائها وذوى السلطان فيها، وهو الوحيد الذى من حقـه ، مـثل عـمـى درويش فى بلدتنا - أن يتكلم بالطريقة التى تعجبه، وهو الوحيد المسموح له بحق التقريع والتوبيخ و «البسـتـفـة»، وهو مهـمـا عنف أو أسـخط أو تطرف فى الشـتم واللعن فإنه على قلوب محبيه كالعسل فى الريق يجرى إلى الحلق. فـوراء التـقـريع والتـوبيخ والبسـتـفـة ليس الرغـبـة فى السـخـرية أو التطرف أو اخـذ «الإفـيـه» المسـرحى بلغـة اهل المسرح، انما وراءه ايقاظ للقيم الاجتماعية المتعارف عليها بين العائلة - وعائلته تنسحب على العائلة الكبيرة عند الحديث - ووراء تسوية للاخلاق المتضارسة وتشذيب للأنفس المنبعجة

وتهذيب للكبرياء المنتفخ بالغرور الاجوف. حكاء هو من طراز فريد لاتنجبه إلا قرية مصرية سهرت عمرا طويلا مع سيرة ابى زيد وعنترة والمهلهل، واستعارت معاركهم ومواقفهم ونقلت إلى ارضها خلافاتهم، قرية مصرية سهرت تسلى نفسها بالحديث الذى لاينفد، أو تفض خلافاتها التى لاتنفد، بواسطة رجال لابد أن ينبغوا - بحكم الحاجة الطبيعية - فى الكلام الموهوب المؤثر والاداء المقنع، لعله من ابرز ظرفاء عصره الذى امتد تأثيره فى لغتين بأرضين مختلفتين، الميكرفون لغة اذاعية خاصة، والصحافة بلغة صحفية ادبية خاصة ايضا. فلغة الحديث الاذاعى عنده تحققت فيها اعلى نسبة من الديمقراطية بين الالفاظ واللهجات فى سبيكة متقنة، فالالفاظ الفصيحة تتجاور مع العامية القح بل مع تعابير قد لاتسمعها إلا فى اعمق الحارات واعالى الكفور والنجوع وحين تدرسها تجد وراءها معنى عميقا ومدلولا اجتماعيا اعمق، وكانت خليطا من النثر الحر المتدفق بلهجة مطابقة للحياة اليومية، والنثر المسجوع رغم عاميته، والزجل، واذا كانت العادة قد جرت بين خطباء العصور السابقة أن يستشهدوا فى خطبهم بلوامع الاشعار لاعلام الشعراء فإن فكرى اباظة يستشهد بأزجال من تأليفة سبق أن الفها أو ربما ارتجلها، وهى فى ذلك حافلة بالصور الكاريكاتورية الصارخة التى تفجر فى النفوس ضحكات وأخيلة موحية، انه باسترساله الحر فى الحديث يبدأ بالخروج

على التقاليد الكلاسيكية المرعية فى اساليب التعبير البلاغية، لشجعك على التحرر من تتابعها التقليدى المحصور فى تعابير وصيغ ثابتة، كأنما ليشجع فيك ملكة الابداع التعبيرى الخاص منعتقا من اسار التعابير المألوفة الراكدة التى باتت تخلو من المدلول، ثم هو إلى ذلك يستهدف جوهر احاسيسك اليومية المباشرة باللهجة التى تفكر بها وتتخاطب بها وتحلم بها. اما لغته فى الصحافة فقد تميزت بلون من الادب الصحفى الساخر، فقارىء الصحيفة الذى بالكاد يفك الخط ولا يحمل فى جيبه قاموسا، سيجد لدى فكرى اباظة أو باسهل العبارة تنتسب اللفظة فى اسلوبه إلى جنس الادب قدر انتسابها إلى اكبر قاعدة ممكنة من العامة أو جمهور غير المثقفين، لفظة لا تتقعر ولا تسف، ولا تتنازل عن مقاييسها الجمالية، استفاد فيه من المامه الوافر بامكانية الأداء فى اللغة العربية الفصحى، وفنون التهكم والتورية و «المقلتة» من اهل الارستقراطية والطبقة المتوسطة، و «النادرة» و «السلخ» وربما «القافية» من فنون العامة ورجل الشارع المصرى، له قدرة بارعة على صياغة المعنى الشعبى الميسور صياغة ادبية فيها كل بلاغة الفصحى رغم انه من قاموس الحياة اليومية.

فنان شعبى بالدرجة الأولى، فى الطور الأول من حياته الصحفية فى سنوات ثورة سنة ١٩١٩ وما تلاها كان مولعا - فى الحق - بأخذ «الإفيه» بلغة اهل المسرح، هذه السمة التى

استغنى عنها بعد نضجه كمتحدث ذى شخصية وكاتب ذى اسلوب، ففى سبيل أن يضحكك ويكسب ودك وتعاطفك لم يكن يتورع عن الزراية بالمنطق ولوى عنق الحقائق لا فى سبيل غرض أو منفعة شخصية بل - فقط - إستجابة لولع بعوج الصورة للابهار بجانبها الكاريكاتورى الساخر، كأنه يعمد إلى قلب الامور على اوجه عكسية بغية الظرف ليس، أكثر كتب فى جريدة اللواء فى ٥ سبتمبر سنة ١٩٢١ يرحب بالحزب الاشتراكى الجديد الذى كان قد أعلن عن تكوينه ليقول ساخرا ومن مبادئه:.. «لان حزبنا الجديد - أدام الله بقاءه - لايكتفى بان يطلب لوطنه استقلاله وانما اخذ على عاتقه أن يحصل على الاستقلال التام لجميع الامم المستبعدة - فهو والحالة سمسار استقلال لايرلندا والهند والسند وجنوب أفريقيا ومراكش وتونس الخ الخ!!. بهذا الشكل يهجمون على الناس بمبادئهم المرنة لنقابلهم بالتهليل والتكبير! هذه هى وظيفة الحزب السياسية. أما وظيفته الاقتصادية فتتلخص فى أنه سيكون من الان فصاعدا «موقعاتى» بين أصحاب الأموال والعمال، إلى أن تسنح الفرصة فيقوم بتوزيع الاملاك على الجميع. فتصبح مالية الاراء كمالية الفقراء سواء بسواء!! الخ». فاذا تأملنا فى هذا التعليق أن هدفه فنى محض، فهو يرد على برنامج الحزب لا من خلال تحليل بنوده ونقدها بالحجة والمنطق بل من خلالها الهزء بها والزراية، ووضعها فى صورة كاركاتورية صارخة تزرى حتى بالمنطق نفسه!..

لكن الواحد ينبغى أن يشهد بوطنية فكرى أباظة وبأنه ايا كان الرأى فيه من الزوايا الفنية والفكرية والسياسية المختلفة فإنه معلم بارز من معالم مصر الحديثة يمتد من ثورة سنة ١٩١٩ إلى ربيع ثورة يوليو عنصرا بالغ الحيوى والحضور.

محمد عبد الوهاب النرجسي

الوجه بيضاوى فى استطالة؛ أشبه بحبة المانجو التيمور المكتنزة بالدم الوردى.

جبهة كرأس الجزرة، يعلوها شعر ناحل يأخذ شكل الهلب ويتسق عند الفودين كأنما الحلاق البارع رسمه بسن القلم الفحم.

أنف طويل نافر عريض المنخرين، يفصل بين عينين حالمتين فى تطلع ناعس سهتان؛ تطل منهما نظرة ذكية شيقة مفتونة.

الفم شهوانى واسع مضموم الشفتين على أسرار لا حصر لها، ضمة تشى بالكياسة والمكر وحب الصمت برغبة دائمة فى الشراء لا البيع! رغبة فى أن يعرف ويعرف إلى ما لا نهاية.

الرأس بالوجه أشبه بآلة البونجز الإيقاعية ولهذا - ربما - نكاد نسمع لملامح الوجه إيقاعاً فى عمق إيقاع آلة البونجز، ذلك الإيقاع الذى هو مزيج بين الارستقراطية الرصينة والشعبية الصاخبة الشعنونة.

ملامح غنية، رحبة كأبهاء البيوت القديمة، كالدواوير والمنادر الريفية كصحون الجوامع.

ملامح فيها كهانة ونعومة وأريحية وانبساط وولع بالحياة وبكل المتع.

تلك هي صورة الموسيقار محمد عبدالوهاب - في زمن الوردة البيضاء وما بعده أي في الأربعينات من هذا القرن تقريباً - وقد استطاع أن يحافظ على هذه الصورة ويحتفظ بها لزمن طويل.

وحتى وهو في الثمانين من عمره وعلى مشارف التسعين كان أبرز ملمح فيه قدرة وجهه على قهر الزمن ونفي التجاعيد واستقطاب الحيوية إنها قوة الرغبة في الحياة، الشبق إلى الحياة، والنرجسية الجميلة، فإذا كان حب الإنسان لنفسه يدمغه بصفة الأنانية فإن حب الفنان الموهوب لنفسه كثيراً ما يكون نابعاً من شدة حبه لفنه، حيث تنشأ عنده إرادة البقاء لأطول فترة ممكنة ليعطي مزيداً من الفن ويتعرف على مزيد من المعرفة؛ إذ الفن ديدنه الخصوبة والتلقيح والطرح باستمرار. وقد كان عبدالوهاب من هذا النوع، ومثله توفيق الحكيم ويحيى حقي ونجيب محفوظ وأم كلثوم وغيرهم، فما لم يتدخل القضاء والقدر لتنفيذ إرادة الله فإن الواحد منهم يظل حريصا على صحته قدر الطاقة يأكل بانتظام ويمارس رياضة المشي وينام

مبكراً ويصحو مبكراً وينتج فناً غريزاً. ليس فيمن ذكرناهم واحد قليل الإنتاج متهافت المستوى قليل القيمة، كلا وألف كلاً.

عشق عبدالوهاب لفنه انعكس على سلوكه حباً لجسده وروحه على السواء، لقد ظل طول عمره يحنو على هذا الجسد باتقاء كل ما يمكن أن يسبب له المرض، إلى حد الوسوسة، لدرجة أنه - كما قال بنفسه - سقطت منه الصابونة على الأرض فى الحمام، فغسلها بصابونة أخرى جديدة!! أما فيما يتعلق بالروح فإنه كان دائم الاستماع للموسيقى العالمية والشرقية والمصرية والإفريقية والتركية والإيرانية، وكان من حسن حظه أنه تعرف على الشاعر أحمد شوقى فى مرحلة الصبا، ثم أصبح ملازماً له ليل نهار، فنقل عنه الكثير من العادات والثقافات ووجهات النظر، انفتح على الثقافة فأصبح من قُراء الشعر والقصة والرواية والمسرحية والكتب الثقافية بوجه عام، ومن خلال شوقى تعرف على كبار الشخصيات فى عصره من أساطين الفكر والثقافة ورجالات السياسة، ودخل بيوت الارستقراطية المصرية. ورأى كيف يعيشون ويفكرون ويتذوقون.

الواقع أن الحظ قد حالفه طوال حياته ولعب دوراً كبيراً فى تكبير حجمه فى زمن قياسى. وصحيح أنه على موهبة كبيرة ساطعة منذ طفولته؟ لكن ما أكثر المواهب فى مصر، ولاشك أن

البلاد كانت حافلة بمئات المواهب مثلة وربما أكبر منه إلا أنهم - لسبب أو لآخر - لم يحققوا ما حققه عبدالوهاب من شهرة ومجد واستمرارية، رغم استعداداتهم الذاتية. إنما الذى ساهم فى تنجيم عبدالوهاب منذ البواكير الأولى - إضافة إلى موهبته - هو المناخ العام الذى وجد نفسه فيه دون أن يسعى إليه، لكن ذكاءه كان يخدمه فى كل الأحوال؛ فما أن يتعرف على شخصية لامعة ويدرك مدى أهميتها حتى يلتصق بها ويلازمها فى سبيل أن يأخذ عنها كل ما يستطيع الحصول عليه من علمها أو فنها أو نفوذها الطبقى والسياسى، فعبدالوهاب إذن هو صنيعة عصر كامل، شارك فى صنعه الكثيرون، من سياسيين وشعراء وصحفيين ومستمعين من أهل التذوق. أضف إلى ذلك الدأب والإصرار على النجاح وإثبات الجدارة، قيل له ذات يوم من أيام الشباب الأولى هل غنيت فى دمياط؟ قال: لا، فقال سائله: مادمت لم تغن فى دمياط فأنت لا تتأكد من نجاحك الجماهيرى ولم تتثبت من جدارتك بالنجاح. ولربما كان السائل يقول كلاماً على سبيل المزاح والإثارة؛ وربما كان يقصد أن الشعب الدمياطى على درجة مرهفة من حسن التذوق والغرام بالطرب، إلا أن الكلمة سكنت دماغ عبدالوهاب وأصبح يشعر بنقص كبير لأنه لم يغن فى دمياط، أيامذاك كانت الحفلات تترى فى القاهرة، ربما فى كل يوم حفلة، وفى كل محفل يغنى فيه يتلقى الهتاف والإعجاب بصورة تكفى لإقناعه

بأن الجماهير تعشقه؛ لكنه مع ذلك ظل يدبر للغناء فى دمياط بأى شكل، ولم يسترح ويهدأ له بال إلا بعد أن ذهب ليغنى للشعب الدمياطى فى دمياط ويتلقى صيحات الهتاف والإشادة بموهبته.

فى حديث له نشر مؤخراً فى كتاب عنه، سأله أحد أصدقائه عما إذا كان يتأثر بإعلان المستمعين عن إعجابهم أم أنه يندمج فى الغناء ولا تعنيه هذه المسألة خاصة بعد أن أصبح عملاقًا ملء السمع والبصر؟ فإذا به يقول بكل الصدق الجميل إنه يقيم لهذه المسألة ألف حساب، بل إن نوعية الجمهور المستمع لها دخل كبير فى توهجه عند الغناء أو عدم توهجه إنه يستمد من حماسة الجمهور طاقة إبداعية إضافية، وهو قد يغنى كيفما اتفق إذا كان الجمهور منغلقاً متزمتاً، وليس معنى ذلك أنه يفرح بصيحات الجمهور ويطلبها، لا بل يطلب - فقط - أن يلمس رد الفعل عليهم ولو بصوت خافت. ومن أقواله المأثورة عن هذه المسألة أنه يفرح جداً بالمستمع الذى ينطق الآه - أو يإسلام أو أى صيغة إعجاب فى اللحظة التى كان عبدالوهاب يريد أن ينطقها بنفسه لنفسه، ومعنى هذه العبارة أن عبدالوهاب حين يغنى لا يندمج تماماً فى الغناء وإن بدا أمامنا كذلك، إنما يبقى هناك جزء كبير أو هامش كبير من عقله صاحياً يقظاً ليسيطر به على نفسه ويراقب تصرفاته

وردود الفعل على المستعمين فى حضرته - فهو - يقول - عندما يغنى يكون مدركاً لما يلهمه الله من تجليات مثيرة للإعجاب لدرجة أنه يكاد لحظتها ينطق قائلاً لنفسه: الله يا عبدالوهاب الله آه يا عينى؛ فإذا ما فوجئ لحظتئذ بمن يقولها من المستعمين فإنه يصير فى الحال مستعداً لأن يغنى لهذا الشخص وحده حتى الصباح.

المناخ العام فى مصر كان غنياً بالنماذج المتألقة، المتنوعة فما أن تعلم عبدالوهاب العزف على العود على يدى محمد القصبجى وإنضم إلى نادى الموسيقى، وأصبح يغنى فى الفرق المسرحية فيما بين الفصول، حتى أصبح على علاقة وثيقة بعديد من البيئات الفنية المتباينة طبقياً وفنياً. هناك الطبقات الأرستقراطية المتذوقة للغناء الرفيع والمستعدة لاحتضان المواهب الطالعة فتشجيعها بكل الطرق والوسائل الممكنة. وهذه الطبقات كان يجول بينها عن طريق صداقته لأحمد شوقى، وهناك الطبقات الشعبية التى لا تقل فى مستوى التذوق وإن تحمست لألوان بعينها من الغناء الشعبى العامر بالمشاعر التلقائية المتدفقة، وكان عبدالوهاب يتغدى أو يتعشى كل يوم مع شوقى فى أحد المطاعم الكبيرة الشهيرة، ويرافقه فى سهراته وجولاته حتى وقت متأخر من الليل، وحينما يتركه شوقى يوصيه بأن يذهب من فوره إلى منزله لكى ينام جيداً

حتى لا يتأثر صوته ويوهمه عبدالوهاب بأنه متوجه بالفعل إلى منزله، ثم يأخذ طريقه إلى أماكن يعرفها فى أعماق الأحياء الشعبية والحوارى، فى القلعة وباب الشعرية والأزبكية والسيدة زينب، حيث يسهر مع الساهرين يقضى بقية الليل فى استماع ونقاش ودرس وتحصيل وتدريب واكتشاف لكل جديد ومثير.

إذا كان الجناح الارستقراطى قد فتح وعيه على الموسيقات الأجنبية وعالمها الفنى الواسع العقلانى، مما طور ذوقه ونقحه لكثير من الروافد الإيجابية الخلاقة، فإن الجناح الشعبى قد ربطه بالتراث القومى أغرقه فيه، فتشربه قطرة قطرة على مهل وترو، الجناح الشعبى كان ممثلا فى كثير من الأقطاب الذين لهم باع طويل فى تطوير الموسيقى المصرية وإثرائها بروافد الغناء الدينى الصوفى، أمثال أمين المهدى أمهر عازف للعود فى زمنه، والشيخ درويش الحريرى أقوى مبدع فى التلحين العصرى النابع من أصول دينية، والشيخ على محمود المبتهل الأعظم الذى يعتبره الدارسون أهم الروافد المؤثرة فى الغناء العربى الحديث، من عباءته خرج الغناء العربى الحديث يطرق سككاً ومقامات لم يكن بطرقها من قبل بهذه البراعة وهذه القدرة على الاكتشاف والتعرف والتلوين.

إثنان من المشايخ كانا أقوى تأثيراً فى تشكيل شخصية

عبدالوهاب الغنائية والموسيقية: درويش الحريرى وعلى محمود بخفة ظله المعهودة. يصف عبدالوهاب أستاذه الشيخ درويش الحريرى - ذلك الضرير المتبحر فى الموسيقى والتلحين - بأنه كان نمطاً مختلفاً من الشخصيات التى عرفها عبدالوهاب بحيث كان يشعر تجاهه بعمق النقلة التى انتقلها من نمط إلى نمط فى الليلة الواحدة، من ناس غاية فى النظافة والتأنق والرصانة، إلى ناس غاية فى الترهل والجلافة وسوء المظهر، حيث كان الشيخ درويش الحريرى يشرب الجوزة ولاينى يكح ويبصق فى فوطة بجواره البصقة - كما يقول عبدالوهاب - وزنها رطل. مع ذلك لا يقرف منه عبدالوهاب، بل يقول بالحرف الواحد: لو كنت جالساً مع الشيخ درويش الحريرى وجاءت إحدى الأميرات المتوّجات تطلبنى لمرافقتها لشوحت فى وجهها قائلاً: روحى فى ستين داهية وسيبينى قاعد مع الشيخ درويش، وتكشف لنا هذه العبارة عن مدى ثراء هذا الشيخ فى العلم والموهبة، ومدى ما كان يستفيده عبدالوهاب منه فى مرحلة التكوين الأولى، تلك المرحلة التى كونت له أرضاً قوية راسخة وقف عليها طول حياته كأساس متين يتلقى التأثيرات الأجنبية ويهضمها ثم يصبغها بالصبغة المصرية العربية حتى لكأنها نابعة من أرض مصر.

وثمة رافد مهم جداً من روافد مرحلة التكوين ساهم فى

بناء عـبدالـوهاب على هذه البنيـة القـوية الراسـخـة، وإن كـان عبدالوهاب لـم يشر إليه فى مذكراته العجلى، إلا أنه مـعروف لكل من عاصروا عبدالوهاب فى مراحله الأولى. ذلك هو رافد الغناء الشعبى الصرف، المواويل الخضراء والحمراء، وفى ذلك الزمـان وحـتى أواخر الأربعينات كانت مـقـاهى القـاهرة تتبع تقليداً فنياً لجذب الرواد وإغرائهم بالجلوس الطويل، حيث لكل مقـهى مطرب خاص بها، يذهب الناس إلى المقـهى خصـيصـاً للاستماع إليه، من هذه المقاهى مقهى عبده الدمرداش فى حى الدراسة التى كانت قائمة حتى وقت قريب فى كفر الطماعين - وقيل الطباعين - المتاخم لشارع الأزهر، وكان عبده الدمرداش من أشهر المغنين الشعبيين حينذاك، لدرجة أن مواويله كانت تنتشر فى جميع أنحاء مصر بسرعة البرق، كان هو نفسه صاحب المقهى، وفيما يقوم صبيانه بخدمة الرواد كـان هو يصـدح بمواويله التى تشنف الآذان. وكـان هـو الذى يؤلفـهـا ويلحنها ويؤديها ومن مواويله الشهيرة جداً موال يقول:

تبت يدا من يلمنى فيك يا العربى

يافاتن الترك والأعجام والعرب

رب فرض علىَّ خمس أوقات دولا مطلوبين منى

بناً بنالى ولا خدش الكرا منى

بنا الحواجب وعلا الرمش ع النني

مفاصلي فصلت عم تسل عني

والنجم لاح والرحمن يرحمني.. إلخ.. إلخ

وهذا الموال مسجل عندي بصوت الشيخ إمام بنفس اللحن الذي ابتدعه عبده الدمرداش، وحينما استمع إليه يتأكد لي أنه كان عبقرية فذة في التلحين الحديث، واستشفاف مشاعر أولاد البلد الحراقة وكان عبدالوهاب يتردد على هذه المقهى مفتوناً بصوت وأداء وتلحين وتأليف عبده الدمرداش. وذات يوم كنت سهراناً في حي الدراسة بصحبة رجل من أولاد البلد اسمه الحاج سيد الزغبي، صاحب مطعم الكباب الشهير في ميدان الحسين، وهو رجل يتذوق الغناء رغم خشونة صوته، وفيما نحن جلوس نستمع إلى عبدالوهاب في مواويله الشهيرة لاحظت أن الحاج سيد الزغبي يحفظ هذه المواويل عن ظهر قلب ويعيد ترديدها صائحاً: الله الله يا عبده يا دمرداش، فلما استفسرته قال: إن هذه المواويل كلها من تأليف وتلحين وأداء عبده الدمرداش وصدق على قوله عدد كبير من العجائز كانوا معاصرين للدمرداش في عز مجده، وأكدوا أن هذه المواويل كانت شائعة قبل أن يغنيها عبدالوهاب، وأن كل جهود عبدالوهاب فيها لا تزيد عن طريقته الخاصة في أداء نفس اللحن بقليل من التصرف والاجتهاد، فما كان مني إلا أن كتبت

مقالاً ضافياً عن هذا الاكتشاف، نشرته فى مجلة الإذاعة فى أواخر السبعينيات، ثم أرسلته لعبدالوهاب لكى يرد، فإذا به لا ينفى بل يتحدث عن عبده الدمرداش بإعجاب كبير.

يبقى الرافد الأعظم فى تشكيل عبقرية عبدالوهاب وتفتيح وعيه الموسيقى على ضرورة تحديث الغناء ذلك هو العبقرى الفذ الشيخ سيد درويش.

حينما كان سيد درويش فى عز مجده، وعلى وشك الرحيل، كان عبدالوهاب لايزال صبياً صغيراً لم يدرك بعد سر النقلة الهائلة التى أحدثها سيد درويش فى الغناء العربى بوجه عام.

ثورة سيد درويش قامت بتخليص الغناء من الفضول والتكرار الممل، والبشارف التركية، والطرب المخدر للنفوس، والاتجاه نحو التعبير والتشخيص، وتضمين الغناء بمضامين اجتماعية ذات دلالات عميقة تجعل من الغناء - إلى جانب الإمتاع الطروب - أداة تثقيف وتكريس للقومية العربية.

والمعروف أن عبدالوهاب وقع عليه الاختيار ليكمل أداء مسرحية كان قد لحنها الشيخ سيد درويش لمنيرة المهدية - إن لم تخنى الذاكرة - وأن هذه المسرحية كانت فاتحة اكتشاف عبدالوهاب لعبقرية سيد درويش وثورته الموسيقية الفذة.

ومن الملاحظ واللافت للنظر لاشك أن عبدالوهاب حين يتحدث عن نفسه وتجئ سيرة سيد درويش فى الحديث نراه لا يتوقف أمامه كثيراً، ويتجنب الاعتراف بأنه استفاد أعظم الفائدة من مكتشفات سيد درويش وابتكاراته، فليس صحيحاً أن عبدالوهاب هو أول من لحن الجملة كاملة غير مجزأة، وليس صحيحاً أنه ابتكر التعبير وقدمه على التطريب، وليس صحيحا ما ينسب إلى عبدالوهاب من ابتكارات وتصرفات أكسبت التلحين المصرى سيولة وقدرة على التأثير المباشر فى جميع قطاعات الشعب. إنما الصحيح أن سيد درويش هو الأساس، هو صاحب كل هذه الابتكارات، استقطبها عبدالوهاب بذكائه ومكره، ولأن الثورة الاجتماعية والسياسية التى كان يمثلها سيد درويش - ثورة ١٩١٩ - قد فشلت، وأصيب الناس بالاحباط واتجهوا إلى البحث عن الترفيه والفرفشة، فإن عبدالوهاب قد قام بتجديد بضاعة سيد درويش ومبتكراته، ونقلها من الأغنية الباعثة على الأمل والعمل والثورة، إلى أغنية الصالون، أغنية الغناء للغناء، للإمتاع والمؤانسة. ومع ذلك، فالإنصاف يقتضينا الاعتراف بأن عبدالوهاب فيما فعل، كان جديداً، كان مدرسة، عصراً بأكمله، ساهم فى تشكيل الذوق الحداثى، ووسع رقعة المستمعين وفتح وعيهم على الشعر الرفيع.

أمين الخولى :

الأمين



رجل متين البنيان حقًا، جسداً وروحاً، عقلاً ونفساً.

تجلس إليه فكأنك جالس إلى شخصية مصر الفلاحة بكل خبراتها الزراعية وميراثها الحضارى القويم، مصر التى احتضنت الثقافة العربية فأخصبتها وأولدتها رجالا كهذا الرجل الذى لم تستطع بداوته البادية إخفاء مصريته الاصيلة، فهذا الرجل الذى يشعرك ملمسه انه ينحدر رأسا من أصلاب خالد بن الوليد وعمر بن الخطاب، يقنعك حين تتعمق فيه انه ذو وجدان منسوج من ثورة اخناتون الدينية، ومن تعاليم موسى وعيسى ومحمد ﷺ. وجدان غاية فى الثراء والعمق، وتكوين شخصى مجبول على السيادة والشموخ، والكبرياء والتواضع، العزة والايثار، الفخامة والاعتدال.

ربعة القوام، مع اعتدال قد وامتلاء الوجه مربوع ممتلىء الملامح راسخ التقاطيع، كرغيف العيش الفلاحى المقدد ترتفع له قبة عالية ملسوعة باللهب فى بقاع متعددة، تكاد انت تشعر بانك لو لمست صفحة وجهه باطراف اناملك فلسوف تلسعها

سخونة هذه الملامح التى تبدو طازجة على الدوام يتصاعد منها عبق يحمل رائحة الدقيق رائحة الخبز الساخن رائحة الإدام المقدوح رائحة اللبن المسمار والقشدة. ملامح شبعانة قنوعة على كرسى الخدين، عينان باسمتان تشعا بساطة وسماحة ورقة حاشية وطيبة قلب، ونظرات وادعة مسربلة الحياء تعكس حباً شديداً للحياة للبشر للكون، ففى الكون نفس انسانى هو ذلك الذى يتردد فى صدر هذا الرجل. تعك النظرات أيضاً شعوراً قوياً بالمسئولية.

إنه كائن مشع، أينما ذهب تسبقه استنارته لتفسح له المكان، تجذب اليه النفوس الرقيقة التواقة الى العلم والمعرفة ما ان يحل فى مكان حتى يتخلق فى الحال مجلس علم وتلاميذ وأنداد ومناظرون وتخلق فى محيط المجلس أفكار كبيرة كالنجف يبعث الضوء والبهجة فان لم يكن هناك من يتتلمذ عليه فى لحظة من اللحظات، تتلمذ على نفسه، وإن لم يتوفر من يجادله يجادل نفسه ذلك إنه مولع بالجدل علما وممارسة.

معنى الجدل هو تبادل التاثير والتاثر عبر حوار فكرى، حوار مجرد من العصبية والتحيز حيث تتولد الافكار من تلاطم الراى بالرأى وتتخلق المعانى الكبيرة وتتضح لتدفع الحوار الى أعلى وأعمق، وهذا يؤكد أن هذا الرجل كان علامة بارزة فى بواكير العقلانية العربية المصرية، وعلامة بارزة على طريق

تحديث العقل العربى والثقافة العربية، وفتح روافد لها على كل الثقافات العالمية المتاحة، لتجديد دمها وتعريضها للشمس وللهواء النقى مما جعل الثقافة العربية تسترد فتوتها فى أوساط هذا القرن فتقوى على مواجهة الغزو الثقافى الاوروبى.

حبه للجدل قرب اليه تلاميذه فضوعف عدد أصفيائه؛ وضوعف عدد الاساتذة الذين أسهم هو فى بناء عقلياتهم وشخصياتهم، مستخدما فى ذلك اعظم المناهج على الاطلاق: منهج بناء الارادة البحثية - واستقلال الرأى - وحرية البحث العلمى - والامانة - والصدق - مع النفس ومع الحقائق العلمية، والتجرد من الغرض الشخصى. قد شمل بعلمه أو عطفة ليس فحسب تلاميذه فى مدرجات الجامعة وهم ألوف بل تلاميذه فى الآداب المقروءة - عبر مجلته الشهيرة وهم عشرات الألوف.

كثر عدد تلاميذه وقل عدد كتبه ومؤلفاته ليس لحبه المباشر وإنما لان تركيبته الشخصية مجبولة على روح المعلم، القدوة، انه المصباح والزيت واللهب، مهمته ان يضىء عقول الآخرين، يرشدهم الى الطرق الصحيحة يكشف لهم مسالك السكك الوعرة والمناطق الشائكة يشجعهم على اقتحامها بكل جرأة واستعداد لأنهم حتما يعودون بخير وفير ولو انه تفرغ قليلا من الوقت لتدوين جدلياته ومناظراته وافكاره وبحوثه لأثرى

المكتبة العربية بكم هائل من الكتب والاسفار القيمة لكن له – ولنا بالطبع – عزاء فى انه خلف طائفة غير قليلة من الجهابذة فى العلوم والآداب قامت على أمجادهم حياتنا العلمية والأدبية ما يزيد على نصف قرن من الزمان وسوف نظل نستمد من ينابيعهم المدد الى مالانهاية. ان اردت عينة من نوعيات تلاميذه بين الاجيال العديدة فيكفى ان تعرف انهم من طراز صلاح عبد الصبور وفاروق خورشيد وعز الدين اسماعيل ومصطفى ناصف وعبد الرحمن فهمى وعبد المنعم شميس ومحمد احمد خلف الله وغيرهم وغيرهم.

الجدل يقتضى مجلسا مستقرا رحيبا. ولهذا فان بيته فى مصر الجديدة يقف على ناصية الشارع العمومى بارزا فى شموخ وسماحة معا، يكاد يشير بذراعيه للمارة ان تفضلوا شرفونا بالحضور رغم ان المدخل محفوف بالمهابة ما عليك الا ان تدفع باب السور وتمضى بضع خطوات على الحصباء وتصعد بضع درجات فى حضن بوابة انيقة مهيبة كبوابة المعبد تضغط على زر الجرس فتفتح لك البوابة عن ردهة أشبه بحوش الذار الريفية يشار لك على صالون فى الضلع الشمالى وأنت داخل فاذا هى غرفة واسعة تماما كالمندرة لكنها حافلة بمقاعد وفروشات ارستقراطية كلاسيكية بذوق عصرى رهيف؛ ذوق تفوح منه الموسيقى الساحرة بسمفونية من الالوان الهادئة

الرصينة تحس انت ان هذه المقاعد المريحة المضيافة التى تفترض انك لابد ستجلس عليها لساعات طويلة قد سبقك الى الجلوس عليها عماليق من طراز سعد زغلول والامام محمد عبده وجمال الدين الافغانى واحمد امين والشيخ السنهورى وعبد الوهاب عزام. تؤنسك فى جنبات الغرفة واركانها اصداء مناظرات ومناقشات حامية الوطيس دارت هنا على امتداد سنوات طويلة تحس انك لو حركت الستائر فلسوف تتساقط فوقك اصوات عالقة بحناياها تملأ رأسك بدرر الافكار والمعانى. تحس لأول وهلة ان صاحب هذا البيت عربى الهوى مصرى الهوية تطالعك صورته على الحائط بشوشة شرحة كأنه بلحمه ودمه حاضر أمامك، ملامح وجه علم من الاعلام يعرفها ويعرفه حتى الذين لا يفكون الخط. لسوف تعرف من منظر العمامة المحبوكة فى اتقان على رأسة والنظرات الصبوحة الطازجة فى عينيه والجبة الثمينة على كتفيه انك فى حضره الشيخ امين الخولى شيخ الامناء، اللقب الوحيد الذى حرص عليه والتصق به رغم استحقاقه لطائفة من الالقاب الرنانة والرتب العلمية العالية ولسوف تعرف بالبداهة انه كعربى من اصول قبلية بعيدة جداً يحرص على نسبه، وان اولاده الدكاترة أدهم وأكثم واكمل وسمحة ومن لم نعرفهم من غير المشهورين يحفظون نسبهم حتى الجد الخامس على الاقل ويقول لك احدهم: اسمى اكمل امين ابراهيم عبد الباقى عامر اسماعيل

يوسف الخولى.

شدة ولعه بالأمانة والصدق نبع منه ولع بأن يكون كل تلاميذه وأصدقائه على نفس الدرجة من الصدق والامانة، ان يكونوا مثله فى أخذ الامور بجدية واتساع افق بل ان يكون كل صديق ينضم اليه اسمه هو الاخر امين وهكذا عاملهم جميعا باعتبارهم هو، كل منهم اسمه امين وكل من ينضم الى الصحبة يسمى تلقائيا بأمين وهكذا تكونت جماعة الأمناء واصبح هو شيخ الامناء كان يصدر مجلة (الأدب) شهريا فجعلها لسان حال الامناء وفتح صفحاتها لكل شبان الادب فى جميع انحاء مصر من اقصاها الى اقصاها وكان يرد على البريد بنفسه، فكان معلما وصديقا حميما لكل من يراسل المجلة حتى ولو كان صبيا صغيرا يرد على كل رسالة بقوله جاءنا من الأديب فلان الفلانى من قرية كذا..الخ.. هذه العبارة كم ادخلت البهجة علي قلوب محبى الادب من شبان القرى والمدن الاقليمية الذين حرصوا على متابعة مجلة الادب بإنتظام والآن حينما انظر فى أعداد مجلة الادب التى تحتل رفا كاملا، أشعر بحسرة كبيرة على توقفها وفى نفس الوقت اشعر بامتنان كبير وتقدير اكبر لهذا الرجل الذى ظل يصدر هذه المجلة على نفقته الخاصة لسنوات طويلة جاعلا منها معمل تفريخ للادباء والشعراء والنقاد والدارسين، دون ان يفكر فى

عائد مادى او ينتظر مساعدة من أية جهة رسمية ومن المعروف بين الامناء انه انفق على استمرار المجلة كل مدخراته لكى تظل المجلة تتمتع بالحرية والاستقلال وقد لعبت المجلة فى الواقع الادبى دورا مشهودا، ساهمت فى خلق ذائقة ادبية جديدة، ساهمت فى الارتقاء بالاداء الادبى فى الشعر والقصة والمقالة وعلى صفحاتها ناقش الاستاذ عددا لا يحصى من القضايا المتعلقة بالادب والفن.

ينتمى الشيخ امين الخولى الى ذلك الجيل الذى تربى فى احضان الجيل الاول من تلاميذ جمال الدين الافغانى، امثال الامام محمد عبده وسعد زغلول فحمل نفس الهموم ونفس المسئوليات: تحرير الوطن من قبضة المحتل الاجنبى، تحرير الفكر العربى من الخرافات؛ تخليص تفسير القرآن من المدخولات اليهودية وتأويلات المعتزلة وغيبيات المتصوفة من الباطنية ومن ثرثرات النحويين والبلاغيين التى تثقل كاهل النص وتحجب معطياته الحقيقية عن المسلمين؛ النهوض بالثقافة القومية فى مواجهة الثقافات الاجنبية الغازية اثبات ان الاسلام دين لكل العصور لكل الناس فى جميع انحاء الارض، وان تخلف المسلمين ليس سببه الاسلام كما يرجف المرجفون من المستشرقين المغرضين، بل سببه الاول عدوان الغرب الاستعمارى على المسلمين؛ اثبات ان الثقافة العربية ثقافة

اصيلة قابلة للتطور وان اللغة العربية قابلة لاستيعاب كافة المصطلحات وكافة العلوم الحديثة.

لاجدال فى ان هذا الجيل الذى ينتمى اليه الشيخ امين الخولى قد نهض بهذه المسئولية على اكمل وجه فحينما تتذكر امين الخولى واحمد امين وعبد الوهاب عزام وفرج السنهورى، ننحنى اجلالا وتقديرا.

ابان طفولتهم نشطت الدعوة الى اصلاح وتطوير العقلية الدينية عن طريق اصلاح نظام التعليم فى الازهر الشريف، والاستفادة من نظم التربية والتعليم الحديثة، بحيث يتزود رجال الازهر بالعلوم الحديثة ليكون خط الدفاع الاقوى فى تطوير وحماية التراث القومى وفى مواجهة التعليم على النسق الاوروبى الذى تبنته المعاهد الدراسية المدنية الحديثة فى البلاد؛ كان الامل هو ان يكون خريج الازهر مساويا بالخريج الجامعى ومضافا اليه دراسة العلوم الدينية، بذلك وحده نقضى على ازدواجية التعليم التى تمزق عقل الامة بين جامعى وازهرى بين تعليم دينى وتعليم مدنى تنبه العظيم على مبارك الى خطر هذه الإزدواجية منذ وقت مبكر فكان ان انشئت دار العلوم لتكون بوتقة تنصهر فيها علوم التراث القومى بالعلوم الحديثة الوافدة. وانشئت كذلك مدرسة القضاء الشرعى على نفس المنهج لنفس الغاية وفى هذه المدرسة تخرج الشيخ امين

الخولى ولفيف من عظماء جيله. وقد اجتمعت عوامل كثيرة لتخلق من الشيخ امين الخولى هذه التركيبة المصرية العربية الفذة.

ولد الشيخ امين الخولى فى قرية شوشاى مركز اشمون بمحافظة المنوفية فى اول مايو ١٨٩٥، لأب من أصول عربية بعيدة ربما عادت الى زمن الفتح العربى لمصر وكان ابوه الشيخ ابراهيم الخولى أزهريا سابقا لكنه آثر حياة الفلاحة، فأقام فى القرية يفلح الأرض بنفسه وكان صلب الارادة قويا جبارا يهوى اقتناء الاسلحة والعصى. وذات يوم اغار عليه جمع من الاعراب بالنبابيت فواجههم وحده، وبعد ان أثخنوه بالجراح انحنى على بئر الساقية يتوضأ والدم يسح على وجهه، وأدى صلاته فى العراء بشجاعة واصر على العودة الى البلدة من الحقل ماشياً على قدميه حتى لا يظن خصومه به الظنون. وقد ورث الشيخ امين الكثير من صفات ابيه الحميدة، وحينما رحل أبوه وهو فى مرحلة طلب العلم قاد سفينة الاسرة بنفسه وصار يفلح الارض ويقوم بكل شيء.

وفد الى القاهرة وعمره خمس سنوات، ليقيم فى بيت جده لأمه فى المغربلين، وبيت خالته فى الدرب الاحمر، وجده لأمه ذاك هو فى نفس الوقت عم ابيه وكان اشهر عالم فى علم القراءات فى عصره، وكان ابنه على إماما وخطيبا لمسجد اينال

اليوسفى وقد حرم من الولد فتبنى ابن اخته وعنى به عناية فائقة، ناهيك عن عناية جده به، فبفضل جده حفظ القرآن وجوده فى شهور قليلة، والتحق بمدرسة مدنية. ذلك انه احب التعليم المدنى لانه كان متفتحا على الحياة واسرار الكون والطبيعة .اتاحت له علاقات كل من جده وخاله مناخا علميا نشيطا ومعلمين مخلصين كذلك اتاحت له الحياة فى اثنين من اعرق الاحياء الشعبية؛ المغربلين والدرب الاحمر، معايشة دقيقة للروح الشعبية المصرية والتقاليد الشعبية العريقة والفولكلور الشعبى الفنى، اضافة الى حياة القرية من مجتمع الفلاحين الى مجتمع العلماء الى مجتمع الطلاب الذى يضم اشكالا والوانا من البشر، استطاع الصبى ان يلم بمجمل تفاصيل الشخصية القومية؛ تطلعاتها واحلامها وهمومها ومشاغلها، انماط حياتها المشبعة بالحكمة والذكاء الفطرى.

من مدرسة المرحوم عثمان باشا ماهر تأهل الشيخ امين الخولى للالتحاق بمدرسة القضاء الشرعى الحديثة الانشاء بإغراء من احد اصدقائه كان ذلك عام ١٩٠٧م، وفيها تلقى «التجربة السياسية والعلمية والاجتماعية» كما شاعت مدرسة الاصلاح الدينى التى قادها الامام محمد عبده وسعد زغلول، تلقى العلوم القديمة؛ ثقافة الشرق مع ثقافة الغرب، درس باللغة العربية الجبر والهندسة النظرية والفراغية وعلم الهيئة ومبادىء

الفلك والطبيعة والكيمياء والتاريخ والجغرافيا واصول القانون ولائحة المحاكم الشرعية ونظام المرافعات والتفسير والفقه والتوحيد والنحو والصرف والادب. كان ناظر هذه المدرسة هو عاطف بك بركات، أما المدرسون فخليط من الازهريين وخريجى جامعات اوروبا، وكانت المدرسة نظيفة انيقة ذات حديقة غناء وبفضل عاطف بك بركات صار يضرب بها المثل فى نجاح الفكرة والمنهج الجديدين واسلوب التدريس لدرجة انها اصبحت مزارا للكبراء والوجهاء. وقد جهد عاطف بك بركات فى تربية الروح الرجولية فى طلابه الاربعمائة وبناء اخلاقياتهم وعقلياتهم ليكونوا بالفعل رجال الاستقلال وحرية الرأى والشجاعة الادبية، فأحدث فيهم نوعا من التكامل الخلقى والعلمى والادبى.

فى مدرسة القضاء الشرعى كون مع بعض زملائه جمعية اخوان الصفا (١٩١٥ - ١٩١٧) ضمت عبد الوهاب عزام ومحمد السمالوطى ومحمود ابو بكر وحلمى خاطر وغيرهم شغلوا انفسهم بالقضايا الادبية والفنية وتعلموا اللغات الاجنبية فى مدرسة فرنسية بباب اللوق وكانوا يقيمون الندوات الاسبوعية فى منزل واحد منهم وفى تلك الاثناء ظهر ولع الخولى بالتجوال بين المكتبات التى تبيع الكتب، ويحكى الشيخ فرج السنهورى ان صديقه كان يغرق به فى مكتبة اشبه بالقبو

فى درب الجماميز يظل ساعات طويلة يقلب فى تلال الكتب ويختار منها فيدفع آخر مليم معه فى كتاب ويشترى بغير حدود.

ظهر كذلك ولعه الشديد بفن المسرح فقام بتأليف مسرحية بعنوان «اسيرة عمورية» وقامت جمعية اخوان الصفا فى نادى المدرسة فى حفلة نهارية ويظنها الاخرون مجرد نزوة طارئة سرعان ما تزول، ولكن هواية المسرح كانت مترسبة فى نفسه عن اقتناع فقد كان يذهب الى المسرح اربع مرات فى الاسبوع وتقول زوجته الدكتورة بنت الشاطىء فقد «ظل طول حياته يحب المسرح وقلما كان يذهب الى السينما الا ان يكون الفيلم ذا قيمة على حين لم يكن يدع فرصة خاصة فى رحلاتنا الى اوروبا كل صيف، لشهود المسرح، وحيثما عرضت هنا بمصر مسرحية هامة بادر الى مشاهدتها.

وحينما سأله تلميذه الدكتور كامل سعفان عن سبب اشتغاله بهذا الفن مع ان الهيئة التى تحيط به انذاك لم تكن تهيىء له، «كان الابتداء بالمسرحية صدى لحب المسرح وأول مرة دخلت فيها المسرح كان سنة ١٩١١م، ورأيت جورج ابيض فى تياترو الازبكية القديم يمثل لويس الحادى عشر، واستولى على هذا الممثل الكبير باجادته الفائقة مما لفتنى الى اهمية العمل المسرحى وعظمته، تاليفا واخراجا وتمثيلا، وان العمل

الادبى فيه ابرز منه فى القصة، وبخاصة ان القصة لم تكن شيئا يذكر».

وكان من المثير للدهشة والاحترام فى نفس الوقت ان شيخا فاضلا كالشيخ امين الخولى يرتدى الجبة والعمامة ويحمل اعلى الدرجات العلمية ويشغل مركزاً دينياً مرموقاً؛ يختلط بالشخصاتية واهل الفن فيقدم لفرقة جوق عكاشة مسرحية من تأليفه بعنوان «الراهب المتنكر» بقلم كاتب متنكر، ثم لا يتورع - ولا يخجل - من حضور جلسات التدريب والمشاركة فى حل مشاكلهم العاطفية، بل يقوم بنفسه بكتابة عقد القران بين بطل الفرقة وبطلتها مع ملاحظة ان فئة الممثلين لم تكن انذاك تتمتع بما تتمتع به الآن من احترام المجتمع. كانت النظرة المتحجرة المتخلفة لاتزال تعاملهم بكثير من التحفظ والاستخفاف، وهذا يرينا الى اى حد كان هذا الرجل متطورا مستنيرا سابقا لعصره بكثير، وقد كان لى شرف تناول هذه المسرحية بالنقد والتحقيق فى اوائل السبعينيات واثناء ذلك اتضح لى انها لم تكن المسرحية الوحيدة بل كانت هناك اعمال اخرى كثيرة ذات صبغة تاريخية، وكان من المنتظر ان يصبح الشيخ امين الخولى احد ابرز كتاب المسرح المصرى لولا ان ظروف حياته طرأ عليها تحول مفاجىء ابعده عن الحقل الفنى فى مصر.

ففى السابع من نوفمبر سنة ١٩٢٣م صدر المرسوم الملكى بتعيين أئمة للسفارات الأربع المصرية المنشأة فى لندن وباريس وروما وواشنطن وهم: اصحاب الفضيلة الشيخ عبد الوهاب عزام للندن، والشيخ محمد البنا لباريس، والشيخ امين الخولى لروما والشيخ محمد حلمى طمارة لواشنطن.

تعلم اللغة الايطالية واجادها، وبها قرأ ودرس الكثير من القضايا الدينية والسياسية والثقافية والادبية.

وفى العام السادس والعشرين انتقل الى برلين للمهمة نفسها فدرس اللغة الالمانية واجادها وقرأ بها الثقافة الالمانية والادب الالمانى والفلسفة الألمانية ودرس الكثير من القضايا.

اثناء هذه الرحلة قام بعمل جليل هو وضع لائحة لأعمال القناصل، وحيث كان معظم موظفى سفاراتنا من الاتراك، فقد اشرف على التحرير العربى، وحينما استقال احد الملحقين احتجاجا، قبلت استقالته، وقام هو بعمله شهورا طويلة وتدرب على الاعمال الدبلوماسية على يد عبد الخالق حسونة.

وحينما الغت حكومة الوفد نظام الأئمة ذاك فى العام السابع والعشرين، عاد الشيخ امين الخولى الى مصر ليعمل استاذا بمدرسة القضاء الشرعى فصار يدرس لطلابه مذكرات فى آداب البحث والمناظرة وكذرات فى الادب العربى وتاريخه بمنهج متحرر من التقسيمات السياسية التى درج عليها

مؤرخو الادب آنذاك. كذلك درس لهم تاريخ العقيدة الاسلامية - كبحث تاريخي اجتماعي ديني.

ثم انتدب للتدريس بالازهر الشريف فدرس لطلابه مذكرات فلسفية في الاخلاق تحت عنوان «كتاب الخير» وصفه بانه دراسة موسعة في الفلسفة الادبية مطبقة على الحياة الشرقية والتفكير الاسلامي.

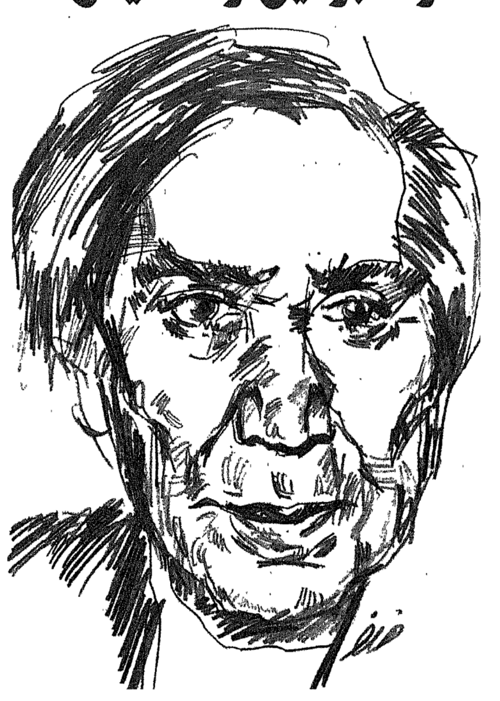
وفي العام الثامن والعشرين عين مدرسا بالجامعة. المصرية، فأصبح منذ ذلك التاريخ دعامة كبيرة في بنيانها وبدأ دوره الحقيقي في تربية الاجيال بعقول متحررة ناضجة.

يروى الشيخ فرج السنهوري طرفتان عن صديقه الحميم. الأولى انهما في زمن الصبا تعاهدا على انها اذا جاوز احدهما الثلاثين من العمر ولم يكن له عمل نافع وجب على الآخر ان يقتله!!

الثانية هي ان الشيخ امين الخولي كان يساوم في القليل، وينفق الكثير بلا مبالاة، فلما راجعه في ذلك قال له: أليست لك أسوة في عبد الله بن جعفر إذ قال أنا رجل أسخو عن طيب خاطر ولا أرضى أن أغلب لأحد؟!

يوسف وهبى :

راسبوتين والقديس



من تحت جبهة عريضة كأنها واجهة بيت كقصر الشوق مثلا أو قصر بشتاك. تنقد إلى بعيد عينان كأن نظراتهما تريد أن تعانق القمة أيا ما كانت وانىّ تكون. فهذه النظرة وهاتين العينين وهذه الجبهة العريضة المرتفعة كل ذلك يقول أن صاحبها ليس يقنع بالقليل من الصعود، لا ولا من الوجود. جسد عملاق يمتلىء برغبة فتية فى الحياة المثمرة الخلاقة. وجه ضخم كوجه تمثال شيخ البلد الفرعونى. بارز الملامح غليظها تقف على أشعتها ايماءات وايحاءات هى مزاج من النبالة والشيطنة . على الحدود الفاصلة بين راسبوتين والقديس تقف وراء هذه الملامح قدرة فنان هائل ذى امكانية فاجرة لا حدود لها.

للنجومية على وجهه وهيكله تاريخ عريق واصيل، كأنه ولد نجما، كأنه لو لم يكن ممثلا رائدا تعرفه الاراضى العربية والمشرقية من أقصاها إلى أقصاها لكان ثمة فى وجهه ذلك الشيء السحرى الذى يجذبك نحوه ويلقى فى روعك انك امام شخص مهم، قد لا تعرف على التحقيق بين نوع الاهمية أو

مقدارها ولكنك لابد أن تبادر بتميزه فى المعاملة، لابد أن تشعر بحضوره يطفى عليك تماما ويحولك إلى مجرد متلق وانت بعد لا تعرف من هو، أن حضوره فى الحق قوى وعميق حتى انك لو عرضت صورة له على طفل لم يدخل السينما فى حياته ولم يشاهد اى مسرحية أو تليفزيون وقلت له صورة من هذه لنطق على الفور قائلا انه يوسف وهبى!. لقد توارثنا صورته على حوائط الدور وعلى صفحات اجيال عديدة من المجلات الفنية. واذكر اننى رأيت صورته اول مرة فى بيت ناظر الزراعة الخاصة بالضيعة المجاورة لقريتنا، فلما سألت ابناءه عنها قالوا لى انه يوسف وهبى ، فظننت انه احد السياسيين الكبار، حيث لم يكن يزين الحوائط فى دورنا فى ذلك الوقت سوى صور من قبيل سعد زغلول والنحاس باشا وما إلى ذلك وكان ذلك الناظر ينتمى إلى الطبقة المتوسطة التى تعرف كل شىء. فعرفت أن يوسف وهبى احد الشخصيات البارزة فى المجتمع وانه لا يقل أهمية عن الشخصيات التى يدرسونها لنا فى كتب المطالعة والتاريخ فى المدرسة الاولية. من يومها إلى الآن بقى يوسف وهبى فى نظرى اكبر من مجرد ممثل يلعب الادوار فى الافلام والمسرحيات ظل فى نظرى صرحا كبيرا هائلا لعل التمثيل احد ابنياته.

عرفه التاريخ الحديث ممثلا فنانا، وكتبت عنه الاجيال المتلاحقة واستمتعت به كما استمعت بعبد الوهاب وام كلثوم

واحمد رامى ورياض السنباطى وطه حسين. عرفوه كممثل عملاق وعرفته كأحد الظرفاء الذين عرفهم عصرنا، وربما كان غريبا وظريفا معا أن يكون ممثل الدراما والتراجيديا والميلودراما هو فى حقيقة أمره ليس فقط ظريفا من الظرفاء بل إنه أظرف بكثير جدا ممن يحترفون الظرف ويتاجرون به فى حقل الكوميديا.

معظم الأخبار المنشورة عن يوسف وهبى فى مجلات ذلك الوقت كانت تشى بظرفه. لازلت أذكر ما اثير حول اختلاقه لشخصية ممثل ايطالى اسمه «كيانتونى» قال أنه تتلمذ على يديه، وكان ثمة اعتقاد راسخ فى الاوساط الفنية بأن شخصية «كيانتونى» انما هى من خلق يوسف وهبى أراد أن يضفى بها على نفسه شيئا من الاهمية فى بداية حياته الفنية، ايام كانت عقدة الخواجة ليست عقدة بقدر ماهى تمثيل للتبعية الثقافية المحضة، فالمسرح نفسه الذى انتمى اليه يوسف وهبى والذى هو من وسائل الثقافة المعاصرة نقلناه عن الغرب وبالتحديد نتيجة لاحتكاكنا بالثقافة الفرنسية من خلال الاحتلال الفرنسى. ورائد المسرح الاول «جورج ابيض» قد تعلم هذا الفن فى الغرب على نفقة الخديوى وجاء ليعرض علينا ماقد شاهده بالفعل هناك. ولعل يوسف وهبى اراد أن يدعم وجوده الفنى بشهادة غريبة دامغة تحمل حتى اسم الاستاذ الذى تعلم على يديه هذا الفن الوليد العظيم واطلق عليه كيانتونى العظيم،

فهو يعترف بعظمة الاستاذ لكى تنسحب عليه العظمة ايضا بالتبعية.

على أن يوسف وهبى قد حسم هذه المسألة فى مذكراته التى نشرت مؤخرا فعرفنا أن «الكوامنداتورى كيانتونى» ممثل كبير وصاحب فرقة وان زوجته كانت ممثلة بل «وبيريمادونا» فرقته اى بطلتها الاولى. ولربما كان «الكومنداتورى كيانتونى» حقيقة، ولربما كان بالفعل نجما كبيرا فى المسرح الايطالى، بل ولربما تتلمذ عليه يوسف وهبى حقا بشكل أو بآخر، ليس هذا هو المهم فى نظرنا خاصة واننا غير ملمين بتاريخ التمثيل الايطالى، ولكن المهم والطريف أن يهتم يوسف وهبى كل هذا الاهتمام بشخصية كيانتونى كأنه اكاديمية رسمية معترف بها دوليا، وكان مجرد الانتساب اليه شفاهة فيه شفاعة وجواز مرورا!... ثم أن الشعور بأهمية هذا الامر عنده يصل إلى أقصى مداه فى مذكراته حين نعجم عودها فنلمس اشعاع الخيال الخصب يضىء صفحاتها واحداثها ولا ينس هذا الخيال المحلق أن يتوقف عند كيانتونى فيتحدث عنه بافاضة حديثا عاما قد يصدق على عشرات من نجوم الفن العالمى.

المؤكد أن يوسف وهبى شخصية قامت بتأليف نفسها وفق ماتهوى، نقصد وبكل وضوح انه تميز عن بقية الخلق فى انه استطاع فى لحظة الحلم البكر أن يرى ويشعر بالشخصية

التى ينبغى أن يكونها، فقرر، لا أن يسعى لتحقيقها أو يجاهد بالعرق والكفاح لإنجاز بعضها كما نفعل عادة، بل قرر أن يؤلفها كأنه يملك كل العناصر التى ستتكون منها هذه الشخصية ويملك القدرة على السيطرة عليها ووضعها فى الاطار المناسب فى الوقت الملائم لتصير شيئا جديداً معروفا سلفا فى لحظة معينة قادمة. فهو فى الاصل ابن سعادة إلباشا عبد الله وهبى، ابن النوادى الراقية واليخوت والاصياف الاوروبية والسهرات والترف المقيم، وكانت ثقافة الطبقة المتوسطة قد اصبحت درعا واقيا يحميها من احتقار الطبقة الارستقراطية والملاك والاقطاعيين الكبار، وكان معظم نجوم الحياة فى المجتمع والسياسة والوطنية والفنون والاداب من أبنائها، وبهذه الثقافة المتطورة انهارت الحواجز الطبقية بين شباب الأسر - إلا الاسرة الخديوية - ولم يعد شباب الارستقراطية الباشوية يحسون بغضاضة من فعل اشياء من قبيل ما يفعله ابناء الطبقة المتوسطة وما دونها، كأن يشتغل الانسان مسخه لإضحاك الناس أو مسخصاتيا أو مغنيا أو ما إلى ذلك. ومن المؤكد - وفقا لمذكراته - أن يوسف وهبى احس بنجوميته منذ وقت مبكر جدا قبل أن يكتشف الطريق إلى الفن، فدون ابناء باشوات الوسط الذى نشأ فيه كان محط الانظار ومثار الشغب ووجع الدماغ ووجع القلب بالنسبة لابيه، تعرفون بالطبع ذلك النموذج الظريف رغم تكراره يحتفظ بأصالته

وندرته: الولد المشاغب الممتلىء حيوية ونشاطا وذكاء يريد أن يحقق وجودا مبهراً وعميقاً فى زمن قليل، كأنه يريد أن يحيا حياته كلها فى لحظة واحدة، يرتع فى بحبوحة من العيش ولا تأكل الهموم شيئا من صحته ولا المشاغل بعضا من ذهنه، فكيف يحقق ذلك، كيف ينفس عن هذه الطاقة وهو ليس بالرياضى وليس بالمجرم انما هو فنان بالسليقة لم تمتد مواهبه إلى المنافذ الطبيعية بعد، فهى تنفس عن نفسها فى فصول خبيثة مضحكة يجريها ويدبرها للآخرين فإذا هى رغم قسوتها الشديدة تميت كذلك من الضحك، فى افعال شاذة فى ردود طلقة جريئة وربما صفيقه، فى حركات غير طبيعية فى خواطر جنونية قدر ما فيها من ثقة طائشة، لا يتورع أن يضاجع أم صديقه ولا يتورع كذلك عن الاعتراف بها فى مذكراته المنشورة ولكن فى نبل حقيقى يكشف صدقه عن حقيقة الداء فى بنية المجتمع النفسية والطبقية؟ يريد له ابوه الباشا أن يسلك مسار ابناء الارستقراطية المتعلمين، الذين يحوزون العلم لا بالانتفاع به وممارسته بل - ربما - فمجرد وسام يعلقونه على صدورهم، لكن الابن الشقى المشاغب يتمرد على المدرسة الابتدائية أول ما يتمرد وهذا فى حد ذاته فى نظر الطبقة من قبيل العار - أن يقل نفع الولد فى المدرسة التى يدخلونها بمصاريف باهظة ويتلقون الدرس فيها على أيدى الاجانب المتحضرين... ترى هل كان ذلك تمردا على التعليم فى حد ذاته

ام على الوسط المدرسى ام على الطبقة برمتها؟. المرجح عندى بعد استقراء مذكراته أنه تمرد على كل ذلك: العلم والوسط والطبقة، ذلك أن طفولته الواردة فى المذكرات تشى بغرور هائل وغاية فى الظرف، حيث كان يضع نفسه فى «مكانة» أعلى من الجميع وفى السهرات وحفلات السمر يقوم بتقليد علية القوم بشكل كاريكاتيرى ساخر يستخدم فيه عضلات وجهه المرنة البليغة وصوته العريض الدافىء. ويقول استاذنا الكبير فتحى غانم فى واحد من أجمل التحليلات التى كتبت عن شخصية يوسف وهبى أن يوسفا «كان يشعر بأنه شخصية بارزة فى هذه المجتمعات، فقوامه المعتدل، وحديثه اللطيف، واجادته النطق بالقليل من كل لغة أجنبية، واناقة ملبسة، كل هذه الاشياء رصيد ضخم يكسبه الشجاعة والجرأة، وكان يوسف جريئا ولا شك عندما وقف بين اصحابه يغنى منولوج هتشكوك، وتسرب النبأ إلى والده فهاج وثار وأخرج يوسف من مدرسة مشتهر الزراعية، التى ألحقه بها بعد أن فشل فى المدارس الثانوية، وبعث به إلى اوروبا، ليبعده عن أوساط الممثلين وهواية المسرح التى ستجلب العار له وستسىء إلى مركزه الاجتماعى الموقر»..

الرأى عندى أن يوسف وهبى لم يكتشف المسرح دفعة واحدة، بل اقول بضمير مستريح انه حين كشف المسرح كفن جديد وليد فى بلادنا ومبهر له يكتشفه من الزاوية المحضة أو

الفنية المحضة، بل اكتشفه أو احبه، لانه - المسرح - هو المجال الحقيقى الوحيد الذى اكتشف يوسف وهبى انه يتيح له فرصة أن يصنع من نفسه «نجما» كبيرا فى المجتمع العربى، أن ينفس فى رواياته عن الطاقة الفنية المختزنة بأعماقه، أن يعيش احداثا وشخصيات طالما طافت بخياله ومواقف طالما تقمصها وجدانه، ليس من قبيل «المعننة الفنية» - ان صح التعبير، بل من قبيل ممارسة العديد من الحيوات التى يهواها ويحب - بتوق عجيب - أن يراه فيها المجتمع، أن يصبح ذلك الاب المكلوم فى اولاده، ذلك الزوج المطعون فى شرفه، ذلك الرجل الابهة من رجال الاعمال اللاهين عن غفلة، ذلك المحامى الكبير الطبيب النطاس الاستاذ العالمى.. باختصار ذلك النموذج الذى يحمل صفة العمومية ويحتوى على امكانية أن يكون محط الانظار ومثار الاهتمام ومحور الحديث ومرفأ الدموع ومنبر الموعظة. وهكذا قرر يوسف وهبى أن يكون رجل مسرح وليس مجرد فنان مسرح، انه يتصرف باحساس الارستقراطية المستعلية عن قدره، لقد أحب الولد السيارة فلنشترى له سيارة، وأحب الولد الخيل فلنشترى له جوادا، وأحب الولد المسرح - ياعيب الشوم - فليشترى هو لنفسه مسرحا يمتلكه ويستأجر الممثلين والفنيين بمرتبات مجزية تليق بابن الزوات ولكنها رغم ذلك تحمل شقاوة لا حد لها وشيطنة فى إلباس طاقية هذا للآخر عند الأزمات المادية، وقد يشتريك بلقب أو

عبارة أو اطار محترم يضعك فيه ويظل بكياسة ولباقة يحتفظ لك - عدم المؤاخذة - بهذا الاحترام رغم أن الأبعد ربما لا يكون جديراً بذلك، دون أن تفلت منه حركة أو عبارة تفضح رأيه الحقيقى، منتهى الادب ومنتهى الكياسة وفى الاعماق مارد جبار ناعم الملمس ومضىء الاعماق مع ذلك. يشيعون انه كثيرا ما تلاعب بالغير ووضع اسمه على مسرحيات كتبها آخرون ويروى المرحوم فتوح نشاطى فى مذكراته كثيرا من هذه الاخبار مدعمة بالوثائق والاسانيد باعتباره مترجما لكثير جدا من المسرحيات، على أن القارىء والناقد ربما لا يقف عند هذه الاخبار أو المعلومات موقف الدهشة، كأنه يتقبل ذلك كشىء طبيعى بالنسبة لشخصية يوسف وهبى، أو كأنه لايجد غضاضة فى ذلك مع رجل كذلك، وربما كانت حقيقة الامر اننا نتقبل من شخصية يوسف وهبى كثيرا من هذه الافعال لو صدقت فى ذلك انها تشى عن جوانب متعددة فى شخصيته مهما كانت نابية بالنسبة لغيره فهى لا تنبو عن بناء شخصيته كنموذج نادر من الظرفاء العظماء بحق، بمعنى اننى قد اصدق انه وضع اسمه على مسرحية من ترجمة شخص آخر بعد أن دفع له ثمن الترجمة، ولكن ظرف يوسف وهبى هنا انه تعامل مع المترجم تعاملا حرفيا، انت ترجمت وهاك اجرك ومع السلامة، ثم انه لن يقدم ترجمتك بحذافيرها، انه سيستخدمها - فقط - كمعبر إلى مواقف يوسفية وهبية - سوف يعيد

صياغة مواقفها وحوارها بشكل يتلاءم مع مواهبه الخاصة. مع قوامه الفارع، مع صوته العريض الدافىء، مع وجهه الممتلىء المرن ذى العضلات البارزة.

حكى لى المرحوم حسن فايق فى حديث نشرته مجلة الاذاعة قبل موته بشهور قليلة انه فى مطلع حياته الفنية كان يلقى المنولوجات فى الصالات والاماكن العامة الحافلة وبعض الحفلات، وقد طلع على الجمهور بمنولوج لا اذكر اسمه ولعله - ان لم تخنى الذاكرة - مونولوج شم الكوكايين، ولقى المونولوج رواجا كبيرا وشهرة ذائعة على السنة العامة فى الشوارع والحوارى، وكان يوسف وهبى يجرب حظه فى حفلات السمر فغنى هذا المونولوج باعتباره شهيرا، فنجح، فغناه فى حفلات أوسع، فأوسع، ثم سجله باسمه، فذهب اليه حسن فايق ليمنعه من غناء المونولوج، فاذا بيوسف وهبى يزعم انه صاحبه الاصلى بدليل انه قد اصبح علامة على شهرة يوسف وهبى، ووصل الأمر إلى القضاء، فقال القاضى بعظمة لسانه انه طول عمره يسمع هذا المونولوج مقترنا بحسن فايق، وحكم الصاحبه، ولكن العجيب أن يوسف وهبى استأنف الحكم وعارض، بل انه أعفى نفسه من المحاكم ووجع دماغها وترك الامر الواقع يغذى نفسه بنفسه، وبهذا عجز حكم المحكمة عن تغيير الواقع.

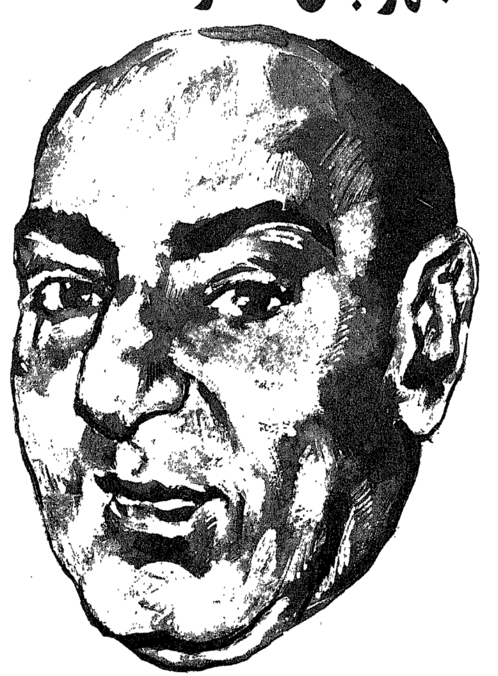
وحين قرر يوسف وهبى أن يكون رجل مجتمع عن طريق فن المسرح حركته اصالته لدراسة فن المسرح على الحقيقة، فشذ عن الخط الذى رسمه أبوه لمسيرة حياته والتحق بالأوساط الفنية فى ايطاليا وغيرها ليلم بأسرار هذا العالم الفاتن. وكان يفتنه فى رجل المسرح الفنان حياته التى يسمونها بوهيمية «الجدير بالملاحظة أن هذا اللفظ ظل حتى وقت قريب جداً يفتن بعض المثقفين خاصة حين يطلق عليهم بل أن بعضهم كان يطلقه على نفسه حتى لو لم يكن ملما بجوهر الحياة البوهيمية على الحقيقة». لست ادرى بالضبط من المسئول عن شيوع هذه الفرية عن الجانب الآخر من حياة بعض الفنانين والعظماء منهم على الخصوص، ربما كانت بعض التراجم والسير التى بالغ فيها الرواة، وربما كان خيال المتلقى هو الذى يملأ هذا الجانب الآخر من حياة الفنان بما يتمنى هو نفسه أن يفعله بكل حرية وانعتاق من اسر التقاليد والكبت، على اعتبار أن الفنان بما انه يظهر امامنا بكل هذه التجارب الانسانية اذن فهو قد عاشها على الأرجح ولو بذريعة الاستفادة بها فنيا. الثابت أن يوسف وهبى فى صباه وشبابه كان خياله حافلا يمثل هذه التصورات عن حياة الفنان، وان الفنان ربما لا يكون فنانا حقا إلا اذا عاش هذه الحياة المدعوة بالبوهيمية، على الأقل ليحق له – عن جدارة – استخدام هذا اللفظ عن حياته. وهكذا قرر يوسف وهبى أن يؤلف هذه الحياة، لا أن يألفها،

فنراه فى شبابه ومرحلة البعثة الفنية يخوض غمار الحياة الجنسية دون تهيب ولا وجل، ونراه فى مذكراته مفتونا برواية عشرات من مثل هذه المغامرات مع عشرات من الفتيات والأرامل والزوجات والشريدات والمحتالات، وكيف كان يباريهن فى تدبير التعامل وحبك المواقف حتى لا تستطيع إحداهن - مهما عالم ذكاؤها - أن تستهبله باعتباره أميرا شرقيا بطربوش أحمر وجسد فتى وقلب مندلق. وهو كثيرا ما يستخلص الحكمة والموعظة من امثال هذه الروايات بشكل قدير ومفحم، ولكن بعد أن يكون قد أشبع افتتانه بروايتها. كأنه يعيشها من جديد، أو كأنه يعيشها الآن على الحقيقة. أتذكره فى مشهد من فيلم غزل البنات حين لجأت ليلى مراد صدفة إلى قصره، وكيف ظهر فى الفيلم لا بشخصية دور آخر تذوب فيه شخصيته الشخصية وتفنى، بل يظهر بشخصيته هو كيوسف وهبى الفنان اللامع الكبير، وانه لشىء مثير أن ترقب الرجل وهو يمثل نفسه فى احد الافلام، أن يتقمص يوسف وهبى شخصية يوسف وهبى! أن يكون الحقيقة والفن معا فى لحظة واحدة فى لقطة واحدة! أتراه يلجأ إلى التمثيل ام يكتفى بارسال نفسه على السجيه؟ حقيقة الامر أن يوسف فى هذا الفيلم كان يمثل شخصية يوسف وهبى، كان يضع لنفسه الإطار الذى عرفه عن نفسه وعرفه المجتمع عنه، فبروزه بحرفنة المثال يضع تمثالا لنفسه بعد أن يخرج من نفسه ليرى نفسه

من خارجها محاولا تجسيد انفعالاته الأصلية فى حركات مجسدة ملموسة!.. وقد دل هذا على افتتان يوسف وهبى ، بيوسف وهبى. أليس هو ذلك الذى قام بتمصير المسرح حقاً؟.. أليس مسرح رمسيس هو أول فرقة ذات نهج علمى مدروس وتخطيط يشبه تخطيط المصانع التى ستنتج مسرحيات على الدوام؟. أن الكفاءة وحدها والذكاء وحده والقدرة المادية أيا من ذلك لم يكن قادرا على تحقيق ما حققه يوسف وهبى لو لم يكن على هذا القدر العظيم من الظرف وخفة الظل، انهما اقوى اسباب حضوره والفن بعدهما وان كان على شىء عظيم الخطر منه.

الكابتن لطيف:

مهرجان الظرف



لو أن قلمي هو ريشة الفنان جمال كامل لرسمت وجه الكابتن لطيف كما ينبغي، فليس غير الريشة المذكورة قادرة على هذه المهمة الصعبة، دابت ريشة فناننا العظيم على رسم الوجه باعتباره مجموعة من جزئيات تفصيلية محددة، كل جزئية تستقل بذاتها استقالا مهيبا محددا ولا تذوب في الأخرى الا بمقدار ماتباريها في تحديد التفاصيل والظلال. كأنما ذلك الفنان يرسم كل جزئية وحدها فيجسدها مهتديا في ذلك بقدرة الخالق الاعظم، الذى جعل من وجه الكابتن لطيف مجمعا لكل العضلات الرياضية التى كونها جسمه الرياضى طوال سنوات عمره المديد باذن الله..

ليس هذا الرأس رأسا بل هو مدينة رياضية كاملة تسكنها عشرات النوادى والملاعب والمدارس. وليست هذه الجبهة جبهة بل هى اطلالة شراع سفينة مقبلة على بعد عشرات الاميال تنهب المحيط نهب، وليست هذه العين عينا بل هى عواميد من الخيوط الاشعاعية متصلة بالكرة تلاحقها أينما ذهبت صعودا أو هبوطا أو زحفا. وليس هذا الصوت صوتا بل هو هدير الملاعب كلها يصب فى قلوبنا أنباء الحروب والغزوات..

أظرف ظرفاء عصرنا بلا منازع.. فظرفه وحده هم المسئول الأول عن نشر الوعى الكروى فى بلادنا من أقصاها الى اقصاها عبر موجات الأثير. وقد عرف الأثير معلقين كثيرين غيره ولكنه لم يعرف من طرازه أحدا غيره حتى الآن. أدرك منذ وقت مبكر أن عملية نقل مباراة كرة القدم بين فريقين عملية لاشك سخيفة الى أبعد الحدود. أنها - بمنطق مذيع الراديو - عمل جاف جدا، وليس يعطى أى فرصة للابداع، فالمذيع أمام كرة تتناقلها الارجل لا أزيد ولا أقل، والمذيع مهما كان أديبا بارعا فى الوصف دقيق الملاحظة فأن منتهى أبداعه أن يصف حركة الكرة بشىء من لمسة الخيال والتعابير الجميلة، ثم ان مباراة كرة القدم نفسها - دون أى احتفال آخر - تقوم أساسا على الفرجة. وفى الامثال السائرة يقولون: ليس من رأى كمن سمع. وهذا المثل ينطبق بأدق حذافيره وأبلغ معانيه على

مباريات كرة القدم بالذات، اذا أن جمالها وسحرها يكمن فى رؤيتك رؤية العين للاعبين بأجسادهم وكيف يتحاورون بها على أرض الملعب وكيف تتحرك الكرة بين أقدامهم يتحاورون بها على أرض الملعب وكيف تتحرك الكرة بين اقدامهم، فلغة اللعب وضرب الكرة لغة لا يمكن استبدالها بالوصف الكلامى أبدا، أذ أن لعبة قد يجيد الواصف وصفها بدقة ومع ذلك لاتدخل دماغك ولا تقنعك بأنها أصابت الهدف، ولعبة أخرى قد لا تقبل الوصف مع أنها ملعوبة جيدا. ان لذة المشاهدة تكمن فى حلاوة رؤية اللعبة قدر ما تكمن فى حلاوة اللعبة نفسها، وذلك هو الاَحتفال الحقيقى فى مبارة كرة القدم: رؤية اللاعب وكيف يلعب، ناهيك عن لذة التجمع وما يشيعه من دفء حقيقى عبر ردود الفعل المباشرة.

أشهد بضمير مستريح أن كابتن لطيف استطاع ان يلغى كل ذلك من الذهن وأن يقيم المباراة كاملة فى أذهاننا ونحن نيام فى فراشنا نستمع الى الراديو، بل أقول أنه نقل الملعب كله بحذافيره الى مخيلتنا. ولقد تواتر على الراديو كثير من المعلقين كلهم محبوبون من الجمهور ولهم ارصدة من النجاح الرياضى ولهم أيضا مراكزهم الرياضية الكبرى، وعلى الرغم من أنهم لا يقلون عن الكابتن لطيف الماما بأصول اللعب وقواعد اللعبة وكل ما يتعلق بها من صغيرة وكبيرة وعلى الرغم من أنهم ينقلون المباريات باستاذية كبيرة الا أن ثمة شيئا جوهريا

يظل غائبا عن الاذن. ومن ثم يظل شعور المتفرج بالمباراة قليلا الى حد ما. أغلب اليقين أن ذلك الشيء الغائب هو ذلك المهرجان الاحتفالى الكبير الجميل الذى يضيفه الكابتن لطيف على المباراة بأسلوب عرضه لها. وهذا الجانب الاحتفالى ليس مجرد «همبكة» أو «أونطة» أو «هيصة» صناعية يعمد اليها الكابتن لطيف لكى يبث الحماس فى أعصاب المشاهدين، أنما هو الظرف، هو تلك الموهبة التى أن توفرت فى انسان حظى بلقب الظريف وانضم الى قائمة الفنانين فى مهنته فضلا عن كونه أحد علمائها. ان موهبة الظرف هى تلك الموهبة الخلاقة التى تجعل من الشيء العادى فرجة تستحق ان توليها أنظارنا واهتمامنا. فالانسان الظريف اسنان فنان بالسليقة ذو نفس مبطنة ببطانة نفسية خاصة تجعل للاشياء أصداء كبيرة فى نفوسهم يعكسونها لنا فى مظهر احتفالى ضاحك ساخر أو ناقد فيضاعف من أحساسنا بها، كان روحه الظريفة الفنانة هى المجهر الذى ان سلط على الشيء، رأيناه كبيرا، ليس من قبيل المبالغة المجموجة بل نراه كبيرا بمعنى أن تتضح معالمه الدقيقة فى انظارنا من ثم نستطيع الحكم عليها حكما معبرا..

طاقة الظرف فى كابتن لطيف هى التى وضعته فى قائمة فنانى الكرة مع أنه من علماتها الافذاذ، وهى ايضا السر الذى يضفى على أداته سحرا ينقل المباراة بحيوية دافقة، فيغلى الحماس الساخن فى اعصاب المشاهدين وتتحول المباراة فى

وجدانهم الى شىء شديد المهابة، الى شىء قومى علينا جميعا أن نوليه اهتمامنا وناخذه ماخذ الجد الذى لا هزل فيه.

ظرف الظرف فى كابتن لطيف أنه يحاول أن يلغى من أذهاننا كونه رجلا طريفا، ويسعى جاهدا وفى كل خطوة أو كلمة الى تثبيت شخصية المعلق الرياضى الجاد، وكل همه أن ينقل اليك الجدية بأى طريقة حتى لا تقوم انت بتحويلها الى شىء هازل، خشية ان يهبط حماسك لحظة أو تهدأ أعصابك، اذا لو حدث أنك عدت الى كوميدية الاداء لضاع منك مناخ اللعبة وفوجئت بالهدف وقد تم تسجيله فى برهة وجيزة وتكون قد ضاعت عليك اكبر لذة تسعى اليها من وراء الفرجة على المباراة. أنه يضع نفسه مكانك، وهو بهذه التبادلية بين الموقعين موقعك وموقع اللاعب ينبىء عن تقدير عظيم لاحساس الشاهدين ومشاعرهم الكروية ولذا فهو يطمح الى امتاعك بكل ذرة فى كيانه، حتى ليكاد ينزل الملعب بدلا من اللاعب ويكمل هو اللعبة كما تريدها أنت وترجوها. يعز عليه الا تكتمل الفكرة الفنية بين أقدام اللاعبين، يتابعها بحساسية لاقطة ويقظة مذهلة. ويعز عليه أن تضيع عليك همزة وصل بين قدم وأخرى، أو نقله سريعة مفاجئة، فيتشبث بالدقة كأنها أمر لا خيار له فيه. وكثيراً ما تكون الحركة أسرع من وصفه فلا يتنازل عن دقته ويظل يلاحقها بكل ما أوتى من قوة وسرعة حتى يلحق بالكرة أينما استقرت..

كثيراً ما ينتابنا الاحساس بأن ثمة من سيحاسبه على المباراة بعد انتهائها حسابا عسيرا ويؤنبه على نسيانه للحركة الفلانية والحركة العلانية. ولهذا فالكابتن لطيف يسجل الحركات وملابساتها تسجيلا حرفيا، ليس هذا فحسب، بل يضفى عليها من الحيوية ما يجعلها تستقر فى ذهنك استقرارا ثابتا، يقرن الحركة بتعليق ما، بحركة من داخل الملعب، كأنما ليقول لك اذا ما حاسبته أو آخذت عليه عدم انتباهه للعبة الفلانية: لا.. لقد رصدتها بأمارة كذا وكيت..

ما شاهدت مباراة يذيعها كابتن لطيف الا وقد زادت حيويتها أضعاف أضعاف حجمها الحقيقى، بل أننى - وكثيرين غيرى - قد أحببنا المباريات من خلاله وأدمنا متابعتها فى شغف، واننى لزعيم بأن نسبة كبيرة من جمهور الكرة كانت فى الأصل ولاتزال من جمهور الكابتن لطيف نفسه، يعجب به كما يعجب بأى لاعب كبير، ويستمتع بنقله للمباراة كما يستمتع بفن أى لاعب داخل الملعب. ولا غرو فان الكابتن لطيف لم يحظ بهذه المكانة لمجرد طرفه فى نقل المباراة بعباراته وتعليقاته المعروفة وأسلوبه المتميز، بل لأنه فى الأصل لاعب كبير عرفته الملاعب الدولية. وهو ينقل المباراة ليس باعتباره مذيعا أو معلقا رياضيا بل بإعتباره لاعب كرة حريفا، ولهذا نستطيع التأكيد بأن - الكابتن لطيف فى واقع الأمر لا يذيع المباراة أو ينقلها أو يعلق عليها فقط بل انه يلعبها كذلك فوق

البيعة أو من داخل البيعة، أنظر اليه يتابع اسماء اللاعبين واحدا واحدا، يعطينا فكرة ضافية عن كل واحد منهم، ليس بشكل جاف جفاف المعلومات المجردة بل يشكل يقربنا من اللاعبين ويقربهم الى نفوسنا خاصة اللاعبين الاجانب الذين يزورون بلادنا لأول مرة، حتى الذين لم يزورونا تراه يقحمهم فى الحديث ويستحضرهم فى الملعب بطرائق غاية فى الظرف واللباقة. وانك لتتقبل منه ما لا يمكن أن تتقبله من غيره من المعلقين بكافة أنواعهم .. أنك مثلا تتقبلُ منه كلمات متقاطعة غير خاضعة لأى منطق لغوى لمدة تزيد على ساعات، لو قالها غيره لكانت مجرد هذيان محموم، أنما هو قادر بقوة سحرية خفية أن يجعلك تفهم من «هلضمته» و «بلضمته» الكثير والكثير، بل قد تفهم من صيحة واحدة يصيحها ما تعجز عن التعبير عنه عشرات الجمل المسبوكة. لهفى عليه وصوته يجرى بالدفاع وقوة خارقة تفوق قوة اللاعب وراء الكرة، يصف لاعبا وهو يحمل إلكرة فى قدميه ويمضى بها فى فكرة معينة، يتابع اللعبة بحماسى خارق لأنه يكون لحظتها واضعا نفسه مكان اللاعب، واذ هو يذيع ويلعب فى نفس الآن يحدث التناقض الحتمى الحاصل من وجود لعب ومذيع، واذ تطيش اللعبة ينفصل فى نفسه احساس اللاعب عن احساس المعلق فيكمل المعلق بصيحته المعهودة مغطيا بها على احباط اللاعب فيه قائلا: «ها ها ها ..!».

الذى لاشك فيه أن جهدا كبيرا جدا بل هائلا يبذله الكابتن لطيف فى أى مباراة يذيعها ربما فاق جهد أكبر اللاعبين، بل قد لا تكون مبالغين اذا قلنا أنه جهد يوف جهد المباراة كلها لأنه يتقمص ليس فقط شخصيه نجم المباراة بل كل شخصيات نجومها بل هو يتقمص المباراة برمتها ويعطيها من احساسه وأعصابه قدرا مضنيا، ناهيك عن صيحاته وصرخاته المتواصلة بلا توقف من لحظة أن تبدأ المباراة حتى تنتهى، إنما قف بنا أمام هذه الدرجة من التركيز الذى يصل الينا فى قالب مشوش تماما حتى أننا لو فرغنا نقله لمباراة ما على ورق ثم قدمناه للجنة تقرأه لحكمت عليه بالرسوب فى أى امتحان يعقد للمذيعين أو للمعلقين. لاننا على الورق سنفاجأ بكلمات متقاطعة ليس ينتظمها سياق محدد واضح.

اصطدمت انا شخصيا بهذه الظاهرة، اذ قد شرفت منذ بضع سنوات بأن يزاملنا الكابتن لطيف كمحرر رياضى فى مجلة الاذاعة والتليفزيون. وعهد الى الاستاذ سعيد عثمان رئيس التحرير فى ذاك الوقت بأن أتعاون مع الكابتن لطيف فى صياغة تعليقاته بلغة صحفية مقروءة. وبروحه الرياضية لاحظ الكابتن لطيف اننى عاجز عن فهم لغته التى تتشكل منها لغة خاصة كلغة الجبر والهندسة، فنحى مقاله جانبا وقال فى هدوء: «شوف بقى يا أبو خيرى.. أنا حاقول لك على اللى انا عايزه بالبلدى كده وانت تكتبه بالافرنجى.. قصدى بالعربية

الفصحى». قلت: «ماشى». فاعتدل الكابتن وراح ينثر على سمعى تعليقه الرياضى. وشيئا فشيئا كان يدب فيه الحماس والانفعال والحيوية حتى دخل فى الـ «فورم» وتكاكا حولنا كافة الزملاء وبدا من الصعب تحديد ما اذا كان يتكلم فى الزمن الآنى أم أنه فى زمن مضى يصف مبارة حامية الوطيس أم هو بيننا بلحمه ودمه. فلما انتهى نظر الى قائلا: «فهمت بقى يا بو خيرو؟» قلت: «جدا جدا.. كده فهمت». شوح بذراعه فى ود قائلا: «يلا ياسيدى أكتب»، فقلت زائغ النظر: «ما اعرفش.. أهو ده المستحيل.. معنديش لغة تقدر تعبر عن اللى انت قلته بنفس الدرجة من الحيوية والتأثير». فيبتسم قائلا فى همس مبحوح: «والعمل يا ابو خيرو؟». قلت: لا عمل. ودخلنا معا الى رئيس التحرير وقلت له أن العبقرى الذى يستطيع اعادة صياغة تعليقاته رياضية للكابتن لطيف وتعليقاته هى جماع ملامح شخصيته وليس فى مكنة أى كاتب أن يغير ملامحه والا أعطى ملامح شخص آخر بتوقيع الكابتن لطيف، وأن على المجلة أن تنشر تعليقاته كما هى دون حذلقة بل دون أن تعتدى عليها ظلال اللغة ايا كانت طالما انها لغة شخصى آخر غيره.

ما يبدو أمامنا كلمات متقاطعة غير منضبطة فى سياق محدد هو فى الواقع ناتج عن ازدواجية المهمة واشتمالها على أكثر من رافد، اذا هو يقوم بأكثر من دور فى لحظة واحدة: الناقل والمذيع والمعلق واللاعب، فهو يقوم بدور المذيع فى أنه

يبلغنا كل ما فى المباراة من كبيرة وصغيرة ويجيب على كل ما قد يطرأ على أذهاننا من أسئلة حول ما قد تتضمنه المباراة من معلومات، ويصف لنا جو المباراة وظروفها والملعب وما يحيط به والجمهور وما يعتوره من مفاجآت، ويعرفنا بعلية القوم من الحضور، ويداعب المسئولين بظرف جميل وكياسة، ويستدل بخبراتهم ويسنحث هممهم نحو بعض المشاريع ويستثير مشاعرهم تجاه بعض المشاكل الرياضية مهما كانت على درجة من الحساسية لأن الظرف يدرا الغضب ويجب الحساسية.
وهو الى ذلك يقوم بدور ناقل المباراة الذى يتجاوز قدرات المذيع الى لغة أخرى تماماترصد حركة الكرة بدقة مرتبطة بحركة اللاعب ونافذة الى جوهر الفكرة فى اللعبة، لدرجة أنه يرى الهدف ويعلنه قبل تسجيله بعدة ياردات. ثم هو يقوم بدور المعلق، المعلم، وهنا تظهر الميزة العظمى التى تميز الناقل عن المفكر، ان لكل لعبة لا تعجبه لابد لها من تعقيب يظهر عيبها، وأخرى تعجبه لابد لها من تعليق يضىء جوانب عبقريتها، مستشهدا فى ذلك بأمثلة عديدة. كل ذلك ـ ويا للعجب ـ ضمن سياق نقله للمباراة. الأكثر مدعاة للعجب أنه خلال كل ذلك يقوم أيضا بدور اللاعب أى الحلول فى أحساسه ولربما يضيع الهدف المحقق من اللاعب فلا يحزن الا قليلا أما الكابتن لطيف فقد يتفجر من الغيظ لأنه وقد وضع نفسه فى مكان طرفين أصليين هما اللاعب والمشاهد يجىء احباطه مزدوجا فيه

صدمة اللاعب صاحب الهدف الطائش وغيظ الجمهور، ومن هنا فأن صيحته الشهيرة: «ها ها ها ها» تنطلق كأنما لترد الصدمة والغيظ الى الصدور كأنها نابت عنهما وامتصت شرورهما.

ألسنا نرى بعد كل ذلك أنه ساهم بقدر عظيم فى نشر التقاليد الرياضية الكروية؟ ألسنا نرى أنه خلق نوعا من مزاج الفرجة لا يكتمل الا بصوته مهما كانت سخونة المباراة؟ ألسنا نرى أنه بكل ذلك قد أصبح شخصية كبيرة الحجم فى مجتمعنا يعرفه جميع أفراد الشعب المصرى فردا فردا كأنه واحد من العائلة فى كل بيت؟.. كاتب هذه السطور يظن أن كل ذلك لم يكن ليتحقق لو لم يكن الكابتن لطيف على هذا القدر العظيم من الظرف المشع بالمعرفة والحماس وخفة الدم.

أم كلثوم شخصياً !

توازنت فى أم كلثوم قوتان: قوة الصوت وقوة الشخصية، وقد لعبت الشخصية أدواراً هامة وخطيرة فى خدمة الصوت، ولعب الصوت أدواراً هامة وخطيرة فى خدمة الشخصية، ولو أن هذا الصوت القدير الكبير كان بدون شخصية فى مستواه أو شخصية دونه بقليل لتحولت أم كلثوم إلى مطربة فقط، إلى مجرد أداة لإمتاع القوم فى سهراتهم لقاء ما يغدقونه عليها من أموال سخية. ولكن أم كلثوم استطاعت أن تكون شيئا أكثر من مجرد المطربة، أن تكون شخصية قومية كبيرة تلعب أدواراً فى السياسة وتشارك فى أحداث قومية بل تصبح علماً على أمة بأسرها من المحيط إلى الخليج، وهى الصبية القادمة من احدى قرى مصر الكثيرة اسمها «طماى الزهايرة» مركز السنبلاوين.

ولو ألقينا نظرة على الواقع الذى نشأت خلاله أم كلثوم لأنبأنا أن هذه الصبية الصغيرة لا يمكن أن يكون لها مكان تحت سماء القاهرة، لأسباب عديدة، فأين ستذهب مثلا أمام مطربة مثل منيرة المهدية يجتمع مجلس الوزراء فى عوامتها، وكيف يتأنى لصبية كهذه أن تفتعل فى صوتها بحة جنسية

تثير السكارى من المستمعين، بل كيف يتأنى لها أن تتقن أساليب فن الغناء التى كانت سائدة عصر ذاك، وهى كلها ألوان مبتذلة غاية الابتذال تعمد إلى إثارة الغرائز الجنسية الحيوانية!! بالطبع لم يكن يتاح لها شئ من هذا كله لأنها نشأت نشأة مختلفة تماماً.. نشأة تؤكد أن مصر كانت مجتمعين لا مجتمعاً واحداً، مجتمع المدينة ويحكمه التجار الأجانب والجاليات والسماسرة، ومجتمع الريف وتحكمه الطبقة المتوسطة الزراعية التى إتسمت بالوطنية، وهى التى كانت ترسل أبناءها للتعليم فى المدينة واستمر أبناؤها لأجيال طويلة يقاومون فى نفوسهم طبائع المدينة ويتمسكون بتقاليدهم الأصيلة التى لايزال يتمسك أخوة لهم يسكنون الأحياء البلدية فى المدينة ومعظمهم وافد من الريف قديما، ومن هذه الطبقة تكونت جبهة وطنية ورأى عام وطنى بدأ يسود المدينة، وبفضلها قام فى القرن الأخير فى مصر ثلاث ثورات عظيمة قام بها أبناء الطبقة المتوسطة الزراعية ذوى أصول ريفية محضة.

ربما يقودنا البحث فى شخصية أم كلثوم إلى البحث عن مضمون الطبقة المتوسطة الزراعية التى نجحت فى مقاومة المستعمر حتى طردته نهائياً فى مطالع الخمسينات، ونجحت فى حماية الذوق العام من الإنسيام التام وراء الأذواق الأجنبية المتعددة التى كانت تغرق البلاد وتشوه معالم الشخصية

القومية وتطمس تراثها القومى، كذلك نجحت فى حماية اللغة العربية وتطويرها إلى أعلى مستويات الإبداع، فعلى أيدى عمالقة من أبنائها على طوال القرن الحالى ردت الروح إلى اللغة بحق، واتسعت دائرة الفنون العربية كما ازدادت عمقاً واستثارة.

وحينما كانت أم كلثوم صبية صغيرة تشترك بالغناء الدينى فى فرقة أبيها الشيخ إبراهيم المكونة منه ومن آل منزله، تلف القرى والأقاليم فى الموالد والمناسبات الدينية، لتقرأ القرآن وتغنى التواشيح والأناشيد فى مصاحبة الذاكرين.. كان مستوى الغناء العربى قد هبط من قصور الطبقة الحاكمة المتشيعة للأجنبى القوى المتكورة فى أحضانه، هناك ورنك دلع وميوعة طراوة واسترخاء، ونوع من فراغ النغم، مطرب يردد الآهات كأنه فعلا يدغدغ المشاعر لا لينبهها على نغم جديد، بل ليرقصها ويرنحها فحسب، ومنتهى قدرة المطرب على الخلق والإبداع أثناء الغناء هى التلاعب بالمقامات والدوران حول لحظة مفرغة من المضمون، أى لا تترك فى النفس أثرا يبقى. وكانت الأغانى المعبرة عن الشعب وعن روحه لا توجد إلا فى القرى وبعض الأحياء الوطنية المتاخمة للريف، مثل أغانى الطهور وأغانى الزفة وأغانى الصباحية وأغانى التخمير وأغانى تهنين الأطفال وأغانى الحصاد وأغانى الشادوف

والمواويل الحمراء والخضراء، كل هذه الأشكال الغنائية كانت تعبر عن روح الشعب وعن معاناته الحقيقية مع الحياة والمناخ والتاريخ، حتى لتصبح نصوصها الغنائية بمثابة صفحات فنية من التاريخ الاجتماعي للشعب. ولذا فهى وثائق أكثر إقناعا من صفحات التاريخ المباشر.

وقد عرفت قرانا نموذج المغنية والمغنى على مستويين، مستوى يتخصص فى إحياء الأفراح من طهور وزفة حيث تتوسط المغنية جمهور العروسة وتغنى عديداً من الأغنيات التى تعكس كل أحلام الفتيات تجاه العرسان المنتظرين وتصف العريس وتعدد أوصاف العروسة ومحاسنها وأسباب غلوها، بصور تعكس الأوضاع الاجتماعية على حقيقتها.. وحيث يتوسط المغنى جمهور العريس ويغنى عديداً من المواويل الحمراء والخضراء التى يصف بها غدر الزمان بأبناء الأصول - الذين هم الشعب يعنى - ويندد بالظروف التى تجعل النذل يتحكم فى الأحرار وما إلى ذلك، أو مواويل تحكى قصص أهل الغرام وما لاقوه فى سبيل غرامهم من عنت وكيد وأحقاد يشيب لها الولدان وما إلى ذلك. وكل من المغنى والمغنية يبتدع انغاما ملائمة لمقتضى الحال مطابقة لمعنى الكلمات كأنها الأصداء التلقائية لصيحات الألم الاجتماعية. أما المستوى الآخر من المغنى والمغنية فهو يتخصص فى إحياء الليالى

الدينية، حيث ينشد هو أن هى بعض الأناشيد والتواشيح وبعض المنظومات التى تحكى السيرة النبوية. وكلا النموذجين المستويين، شائع فى القرى والمدن أيضاً ولابد أن أم كلثوم قد حفظت تراث مغنيات الأفراح وتراث المغنى الشعبى بوجه عام الذى يتردد فى الحقول وفى كافة المناسبات.. وقد أورثها هذا التراث إحساسا حقيقياً بنبض الشعب الذى يخفق فى أغانيه التلقائية، ولذلك فإن أباها الشيخ إبراهيم حين قام بتحفيظها شوامخ التراث الدينى الصوفى لكى تغنيها فى الليالى كان فى الواقع يدخل بها إلى مرحلة أعلى وأعمق، وامتزج فى نفسها منذ الصغر ذوق من النموذجين: المطربة الشعبية التلقائية التى يعبر صوتها عن الفرح والبهجة دون قيود من صنعة أو تكلف المحترفين، والصبيتة التى يعبر أداؤها عن معان ومشاعر جادة فى إطار من الوقار الساحر، ولهذا فإن أصعب الألحان وأكثرها جهامة لم تكن تخفى بسمة صوتها.

وأكبر معين فنى شربت منه أم كلثوم هو التراث الدينى عن طريق أبيها أولاً، ثم الشيخ أبوالعلا محمد والشيخ زكريا أحمد وغيرهما.. وهذا التراث هو فى الواقع ثمرة جهود الفرق الصوفية التى انصرفت إلى العبادة على طريقتها واستخدمت الموسيقى فى محاولة التأثير على نفسها والوصول بها إلى مرحلة الوجد. وفى سبيل الوصول إلى هذه اللحظة الوجدانية

النورانية قدموا مستويات موسيقية على درجة عظيمة من الثراء والعمق والقدرة على تحريك المشاعر الإنسانية وتصفيتها وتطهيرها، وهى مستويات لاتزال موسيقانا الغنائية تنهل منها حتى اليوم وسوف تظل تنهل منها إلى ما لا نهاية. والذى ساعد أم كلثوم على استيعاب هذا التراث وهضمه ليس فقط وجود أبيها بجوارها على الدوام، بل حفظها للقرآن الكريم الذى حفظته طفلة صغيرة وجودته واستقرت فى أعماقها موسيقى القرآن واكتسبت من موسيقاه الداخلية قدرة على الفصاحة والبيان فى النطق، حتى ليقول محمد عبدالوهاب فى حديث له عنها: إنها كانت فصيحة النطق بمعنى أنها حين تنطق جملة فإن الجملة تبلغ أذنك حرفاً حرفاً كل حرف قائم بذاته له موسيقاه الخاصة رغم التحامه ببقية الحروف حتى أنك لا يمكن أبداً أن تستوضح أم كلثوم عما قالته، لا يمكن أن تقول لها: إيه! بتقولى إيه!.. ذلك أن حرفاً من الحروف لا يضيع تحت لسانها، هذا فى حياتها العادية فما بالك بالغناء! يقول أنها لفصاحتها فإن معنى الجملة اللغوى يصل إلى أذن المستمع مع معناها اللحنى فى إيقاع متسق، بمعنى أنك لا تشعر معها أنك تستمتع إلى اللحن مؤجلاً فهم معنى الكلمات إلى ما بعد، لأن معنى الكلمات يصلك مع اللحن متعانقين.

ولم تكن أم كلثوم تعد نفسها لتكون مغنية كأولئك اللائى

يغنين للحب الرخيص بكلمات وألحان مبتذلة، بل كانت تعدها لتكون صييتة يحتشد لها السرادق بالساهرين المصلين على النبى وآل بيته. وحتى حين أتيح لها زيارة القاهرة والتعامل مع شريحة من جمهورها لم تقبل أن توضع فى مقام المغنية حسب النموذج السائد فى ذلك الوقت. فقد حدث أنها كانت محل إعجاب أحد أعيان منطقتها وكان يعمل على الأخذ بيدها وتقديمها إلى المجتمع القاهرى العريض، وعن طريقه تعرفت ببيت آل عبدالرازق فى القاهرة الذى استضافها عند زيارتها فمكثت فيه لبعض الوقت، وتصادف إن كان فريق للكشافة يقيم حفلاً على مقربة من البيت ودعيت للغناء فيه فغنت أحد الموشحات القديمة الرصينة، التى كانت تعتبر مستوى من الغناء وغريبا على جمهور ذلك الوقت فى القاهرة حيث كان قد تعود على السطحية والخفة. وما كانت ترفع عقيرتها بالغناء حتى علق أحد الحاضرين تعليقا سخيفا، فلم تقطع غناءها ولكنها بكت بشدة. ومن المؤكد أن هذا الصدام لم يكن آخر صدام لها مع جمهور المدينة، ولكن المؤكد أيضاً أنها صممت على نفى نموذج المغنية التقليدية من حياتها نفياً تاماً حتى ولو لم يتقبلها الجمهور. وكان من الواضح أنها واثقة من سلامة موقفها، بقدر ما كانت صادقة مع نفسها، ذلك أنها لو جارت ذوق جمهور المدينة وقدمت له اللون الذى يوافق هواه لدخلت فى منافسات رخيصة لا تجيدها وليست مؤهلة لها بأى درجة

ولكنها أصرت على أن تكبر وهى من نفس النوع، وأن تعيد إلى التراث الدينى الصوفى أمجاده القديمة. من حسن الحظ أن كان للتراث الدينى الصوفى أبناء من العمالقة الذين شربوا هذا التراث وتمثلوه خير تمثيل، وكانوا هم زبدة ما فيه من حيوية وتدفق، أبناء من قبيل زكريا أحمد والسنباطى اللذين كانا أعظم قنطرة معاصرة بين التراث الدينى الصوفى والذوق المعاصر.

وقد استمدت أم كلثوم قدرتها على التماسك وحفظ نفسها بعيدا عن الهبوط إلى المستويات السائدة من اتصالها ببيت آل عبدالرازق وزواره باعتباره بيت علم وفقه واستنارة، فمنه على عبدالرازق ومصطفى عبدالرازق، ومما لاشك فيه أنها عن طريق هذا البيت تعرفت على النخبة المثقفة واستمدت منها زاداً ثقافياً وطنياً تستعين به على تفسير ما طرأ على حياتها فى المدينة من جديد. وبفضل هذه العلاقات بدأت تنتبه إلى أهمية الثقافة بوجه عام والثقافة الوطنية بوجه خاص. وهكذا تكونت شخصية أم كلثوم من مضمون مرى خالص.

وطاقة الإصرار فى نفسها كانت قوية جداً لأنها تكونت عبر طريق شاق غير معبد، وكانت تعرف أن جمهور المدينة لن يستقيم بين يديها إلا إذا غنت له ما يستهويه، ولكن إصرارها على التمسك باللون الدينى ضرب المثل على قوة الإرادة التى

هى جزء من قوة الشخصية، لقد صممت على أن تتحدى هذا الجمهور الذى تعرف أنه غير رشيد فيما يختص بالأذواق الغنائية. ونجحت فى التحدى وفرضت عليه لونها الذى تجيده وتعرف أنه هو الأليق بالشعب إذ هو تراث هذا الشعب.

ويحضرنى تعبير لطيف لعبدالوهاب يقول فيه: إن صوت أم كلثوم كان صوتا زعيما، بمعنى أنه حين يتكلم أمامك فلابد أن تنصت وبدقة خوفاً من أن يفوتك شئ هام مما ينطق به هذا الصوت، فما بالك حين يغنى!

وفى دراسة ضافية له عن أم كلثوم يقول الكاتب الكبير فتحى غانم: «ولكنها صاحبة الموهبة الفذة وابنة الشعب الحقيقى من الفلاحين الفقراء، أولئك الذين اكتشفوها وكانوا أول من منحها حبه، استطاعت أن ترتفع فوق الطموح الضيق لأفراد الطبقة المتوسطة، وخاضت غمار الالتزام الفنى للمبادئ والمثل العليا فمنحت فنها خصوبة وحيوية متجددة وارتفعت إلى أعلى القمم مع كل خطوة تتقدمها مصر كطليعة عربية للثورة وقاعدة التقدم والنضال». ويقول أيضاً: «وهى تعلم أن جمهورها يهتم قبل كل شئ بشخصها هى، ممثلا فى صوتها، قبل أن يهتم بكلماتها أو بألحانها. ولذلك فرضت أم كلثوم صوتها على اللحن، كما كان لها الحق الأول والأخير فى اختيار الكلمات التى تغنيها» وتعديلها مهما كان الشاعر الذى

يؤلف أغانيها، شوقى أو رامى أو بيرم التونسى، كما لا نعدو الحقيقة إذ قلنا أنها شاركت فى تلحين وتأليف أغانيها بما أحدثته فيها من تغييرات مختلفة، وليس أدل على ذلك من سماعك لأم كلثوم وهى تغنى اللحن الواحد، فتطيل فيه لمدة ساعتين إذا أرادت أو تختصره لربع ساعة إذا أرادت، فوصتها أهم عندها وعند المستمعين اليها أيضاً من اللحن ذاته، وما يكاد صوتها يرتفع بالغناء حتى تخفت الآلات الموسيقية، لذلك تشهد في غناء أم كلثوم معركة فذة بين الصوت من ناحية والموسيقى من ناحية أخرى».

وكان الأستاذ فتحى غانم قد أخذ عليها اهتمامها بصوتها أكثر من اللازم حتى أنها ابتعدت عن المشاركة فى المسرح الغنائى ومحاولة خلق الأوبرا المصرية. من أيام أم كلثوم ترد عليه رداً منطقياً يكشف عن ثقافتها الفنية العميقة، قالت:

«إن لى رأياً فيما كان عليه الغناء المسرحى فى مصر، إنه لم يكن أوبرا ولا أوبريتا ولا غناءً مسرحياً بالمعنى المفهوم، كان مجرد أغانى فوق المسرح، ولا تنسجم مع القصة المسرحية، بل هى تقطع سباق القصة، وتقف المغنية أو المغنى ليؤديا دورهما، فتصبح الأغنية فى جانب والموسيقى فى جانب والقصة نفسها فى جانب ثالث، ولا يربط بين هذه العناصر الثلاثة، الأغنية والقصة الموسيقية، أية صلة غير اجتماعها بالصدفة فى مكان

واحد فوق خشبة المسرح. ولم أرض عن هذا الأسلوب فى الغناء، فأما أن تكون لدينا أوبرا وأوبريت بطريقة فنية سليمة، أو إمتنع عن الظهور على المسرح لا غنى خلال مسرحية أعتقد أن الغناء لا يتفق معها».

وتحدد هذا النموذج الأوبرالى الواجب تقديمه فى مصر فتقول: «نحن نستطيع بالموسيقى الشرقية والآلات الشرقية أن نقدم أوبرا صادرة من تراثنا وحياتنا وتبهر العالم كله، وفكرتى عن هذه الأوبرا تتلخص فى النقط التالية:

١ - الاعتماد على التراث الموسيقى القديم ولا أقصد به الألحان القديمة بذاتها أنها تستلهم روحه وتربطها بواقع حياتنا.. وهو يجمع بين الموسيقى والغناء والرقص فى الأندلس وفى أيام العباسيين وإخراج تابلوهات تستمد أصولها من هذا التراث وتؤلف لها قصة مناسبة.

٢ - إعداد أصوات مختلفة لتشترك فى الغناء وإعداد كورس غنائى مدرب.

٣ - المحافظة على الآلات الشرقية والمقامات الموجودة فى الموسيقى الشرقية ولا توجد فى الغربية، وأن نصنع آلاتنا الموسيقية فى مصر لأن الآلات النحاسية والخشبية التى تصنع فى الخارج لا تستطيع أن تؤدى الربع مقام.. لو تحققت هذه الظروف كلها فسترى مولد الأوبرا المصرية كفن حقيقى. أما

كلامك عن المال فأقول: إن غامرت بالمال فى سبيل فنى، غامرت بالمال يوم قررت أن أغنى المعانى الدينية والوطنية. لقد نصحنى الكثيرون بأن أعدل عن هذا النوع من الغناء، وكانوا يظنون أن الجمهور لا يهتم إلا بالأغانى العاطفية أو الخفيفة، ولكنى صممت على تقديم أشعار شوقى وفيها ريم على القاع بين البان والعلم، وفيها الاشتراكيون أنت أمامهم وهى معان وألفاظ بعيدة عن معانى تعاليلى يا بطة وتعال يا شاطر نروح القناطر.. إن ما قدمته لجمهورى كان يحمل قيماً دينية ووطنية وكان من الممكن ألا أنجح في إقناع الجمهور بأن يستمع لمثل هذه الأغانى، ولكنى نجحت فى ذلك، وهذا هو أعظم انتصار لى، وكم كنت سعيدة فى إحدى الليالى وأنا خارجة من مطعم فى الشاطبى، فسمعت وأنا أركب عربتى صوتاً يغنى أبا الزهراء وكان الصوت صادراً من كباريه على الكورنيش، وأحسست أن وصول هذه المعانى إلى ذلك المكان وانتشارها على هذا النحو دليل على ارتقاء الغناء فى مصر، فما كان أحد يتصور منذ زمن قريب أن تنتشر بين الناس غير الأغانى الخليعة المبتذلة.

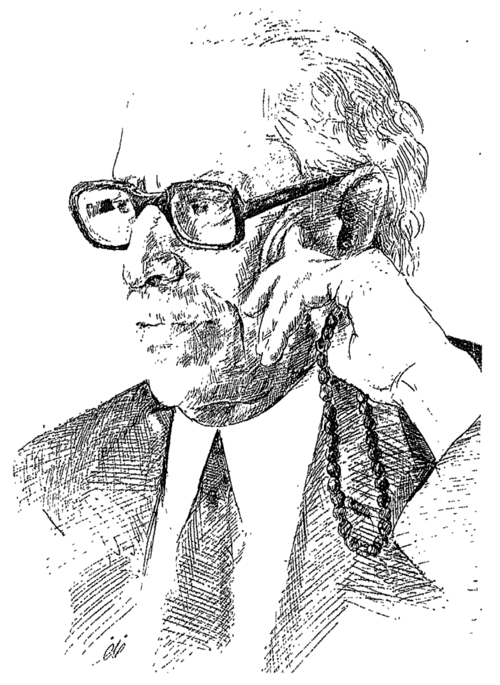
تكشف هذه الكلمات عن أن أم كلثوم لم تكن مجرد مطربة حسنة الصوت أو حسنة الحظ إنما كانت شخصية قوية تعمل وفق تخطيط مدروس وثقافة عالية، وبها ارتقى فن الغناء العربى حقا، وبها أصبح المطرب شخصية اجتماعية بارزة لها

احترامها ومكانتها فى المجتمع بل أصبح أقوى من الزعماء والساسة والحكام.

وفى ذكرى هذه الفنانة العظيمة يقفز أمامى رأيها فى الأوبرا والأوبريت فأتمنى أن ينتبه الموسيقيون إلى كلماتها السابقة وأن يقدموا على محاولة خلق الأوبرا والأوبريت العربية، فقد مللنا من الغناء الفردى الذى يبدو أن عصره قد انتهى.

توفيق الحكيم :

الفيلسوف .. و .. الحمار !



الشارب الأبيض فوق الشفة العليا كحزمة من الفل، وبياض الشعر فى الفودين كلمسة من الضوء كانعكاس القمر. البسمة فوق الشفتين وبين الملامح من تحت الشارب تتسرب لتغرق بقية الوجه بزيتها، فتنبسط لها كافة الأسارير حتى أسارير وجه الرائى. الملامح ساذجة والنظرة فيلسوفة ملآنة بالذكاء والأسى، ربما من كثرة ما رأت وترى، الرأس صغير دقيق رغم عظم ما فيه من معلومات وآراء وفلسفات وعصور تنوير وحضارات. لو نظرت فى وجهه لخيل إليك أنك أمام إحدى عجائب الكون السرمدية الغامضة، قد لا تعرف ماهى على وجه التحديد ولكن شعاعا من التقدير والشعور بالأهمية لابد أن يظلل عينيك نحوه، ربما خيل إليك إنك أمام الفلاح المصرى القديم الجديد، بهدوء ملامحة وإنسياب إعصابه فى منحدرات، كتلك المنحدرات التى تنزلق عبرها المياه بكل حنان دافق إلى المناطق السفلى من الأرض لتعطيها حقها من الرواء والارتواء والبهجة. طويل كشجرة الجزورين، خصيب كأراضى المنوفية، عذب المذاق كمياه النيل، أسمر كظل الفروع على الارض،

ضاحك على الدوام كجدة عجوز استحالت فى عينيها الدنيا بكل عقدها وآلامها ومشاكلها إلى مجرد حدوتة من الحواديت التى بلا حصر يتعين عليها - بلذة عظيمة - أن تحكيها للأحفاد وأحفاد الأحفاد. الحدوتة الطويلة لا تنتهى وأن حفلت بالمراسى، بين كل مرسى والآخر طريق جميل تقطعه بين حقول وغابات وطرق مرصوفة ومصانع ومناحل ومزارع، تماما كالثقافة الكامنة فى خلفية الجدة العجوز مزاج هى من موردات الشرق ومستحدثات الغرب ومنجزات المتفوقين. من بين المتفوقين هو لكنه لا يقيم وزنا لذلك بل يمضى فى ركب الحياة كأنه أحد خلق الله العاطلين من كل موهبة، كأنه يكره التميز ويخشاه ويتجنبه، أبدا لا يحب أن يحيط نفسه بالأهمية وأن استسلم للذين يحيطونه بها، يتابعهم بنظرة فلاحية فيلسوفة محبة تدرك أن المحيطين ربما قصدوا انفسهم بالتكريم والاهمية قبل أن يقصدوه هو على التحديد، يدرك أيضا أنهم طيبون محبون مقدرون، يدرك كذلك أنهم وهو احوج ما يكون إلى التقدير والرعاية فينضوى تحت لواء التمثال الذى ينبغى أن يضع نفسه فى جوفه والا عبثت به يد البلى غير آبهة ولا مقدرة. كاتب وصحفى وفلاح وفيلسوف وعظيم واسمه توفيق الحكيم.

ان اتذكره - ولا بد أن اتذكره فى كل وقت وآن - فعالم حافل مترامى الاطراف تزين واجهته لافتة مكونة من «البيريه»

والعصى العوجاية والحمار، فلا يمكن أن اتخيل توفيق الحكيم إلا والبيريه الجميل يمد على جنبه الصغير مظلة صغيرة تضيع فى ظل ابتسامته، ولا يمكن أن اتذكره إلا مفكرا بل مستغرقا فى التفكير العميق، ولا يمكن أن اراه مفكرا إلا وذقنه مرتكنة على العصا العوجاية تتابع الكون العريض فى نظرة حانية عريقة هى الاخرى. ولا يمكن أن اتذكر الفيلسوف الحكيم إلا وتذكرت الحمار، بل لقد انعكست الآية فى نظرى واصبحت لا ارى الحمار الا وأتذكر الفيلسوف الحكيم الصبور شيال الحمول. اشهد أن توفيق الحكيم خلد شخصية الحمار فى ادبنا الحديث كما خلده في وجداننا، لقد حول احساسنا تجاهه وفرض علينا أن نتعامل معه ليس باعتباره ذلك الحيوان الذى نستخدمه فى نقل السباخ ونقل مؤخراتنا، بل باعتباره شخصية ربما كانت اعمق من الشخصية الانسانية واكثر مدعاة للتقدير واكثر جدارة بالاحترام. تحدث توفيق الحكيم على لسان الحمار فجعله فيلسوفا عميق الرأى نافذ البصيرة، جعله يقول الحكم والامثال والمواعظ التى يرتدع من سلامة معانيها البشر، ويدلى برأيه فى القضايا السياسية والبرلمانية. فى البداية اكتشف توفيق الحكيم شخصية الحمار كراوية وفيلسوف بعد قصة طريفة جميلة كتبها بعنوان حمار الحكيم، وهى قصة مستوحاة - كمعظم قصصه الجميلة - من ارتحاله فى قرى مصر أيام كان يعمل فى سلك النيابة، وكان الحمار

يظهر فيها كأحد أبطالها البشريين ويتبادل الحوار مع صاحبه ومع الآخرين كغيره من بنى البشر. ثم اذا بتوفيق الحكيم يكتشف بعد ذلك عبقرية الحمار فيقرر أن يفيد بها القراء، فيتستر وراءه ويقدم كتابات عميقة جدا تحت عنوان : حمارى قال لى.

نفس الشىء حدث بالنسبة للعصا، فقد اكتشف توفيق الحكيم عصاه فتحدث ايضا على لسانها حديث الفلسفة والأدب والسياسة والمجتمع. وقد جمع كل ذلك فى كتاب اسماه «عصا فى الحكيم فى الدنيا والاخرة» تحولت فيه العصا إلى صوت كالمأثور الشعبى يستخدم لغة رغم شدة فصاحتها وثقافتها تبدو بدائية كلغة المأثور الشعبى تستهدف كافة العقول بكافة المستويات فتلجأ إلى الرمز الميسور غير المبتذل دليلا إلى المعانى العميقة السامية. تحدثه العصا مثلا عن لعبة الكرات فى يد الحاوى كمعادلة للعبة الحياة فى يد القدر، وكيف أن الانسان لا يستطيع أن يحتفظ بالكرات الثلاث: المال والجاه وراحة البال - فى يديه لمدة طويلة أن استطاع أن يحتفظ بها أصلا، إذ لابد أن تقع إحدى الكرات ويفقد الإنسان جانبا طالما استهواه وتمناه - غير أن عصا الحكيم لم تصل أبدا إلى ما وصلت إليه شخصية الحمار، حيث ظل حمار الحكيم أكثر فلسفة وأعمق نظرة واشد ظرفا، ربما لاسباب فنية محضة هى أن توفيق الحكيم فى الأصل فنان حتى النخاع قبل أن يكون

مفكرا فيلسوفا، والفنان من جبلته أن يعبر عن نفسه وعن الحياة تعبيرا غير مباشر، على خلاف المفكر الفيلسوف الذى يلجأ إلى المنطق وترتيب الكلام نظريا وفق ترتيب المعانى والأفكار والأهداف، فى حين يرى الفنان نفسه محتاجا إلى لغة التجسيد والتصوير، وهى حاجة تحكمها جبلة الفنان المبنية على الرغبة الدائمة فى الحلول، فى شخصيات أخرى وكائنات أخرى وربما الحلول فى الجماد بغية استبطان ما يحس به الكائن الآخر، أنها الرغبة الدائمة فى التجريب ولمس الأشياء لمسا جوهريا، انه اذ يحتذبه الشىء أو العالم الغامض لا يقف كالمفكر الدارس يدرسه من الخارج اولا قبل أن يقتحمه، بل ينجذب اليه مضحيا بما قد يصيبه من خسران فى سبيل حرارة اللمس وفض بكارة السر. وتوفيق الحكيم كفنان تحدوه رغبة الحلول فى كائنات أخرى وشخصيات غيره رأى أن كمية الفكر فى رأسه تميل بكفة المفكر عن كفة الفنان، بدليل أن القصص القصيرة والمسرحيات التى كتبها قبل ذلك كانت تميل إلى التجديد وتخلو من زخم التجربة الانسانية وحرارة الواقع اليومى المعاش، واذا كان النقاد قد وجدوا تبريرا لمثل هذا النوع من المسرحيات بتسمية المسرحية الذهنية فانهم لم يجدوا بعد تبريرا للقصة التى تطغى الافكار على شخصياتها وتجردهم من صفاتهم الانسانية، وكان من رأى توفيق الحكيم باعتباره ذا ثقافة عالية متنوعة أن القصة والرواية لابد أن تكون

شخصياتها وافكارها غائصة فى تراب الواقع المحسوس مهما بدت تجريدية، وان المسرحية الذهنية إن كانت تسميتها على شيء من الحلل فانها مسرح للأفكار خصيب، لان المسرح فى النهاية يختلف عن الفن الروائى والقصص فى أن التجريد مستحب فيه إلى درجة كبيرة اذ انك ككاتب مسرحى تخاطب جمعا هائلا انتقل من بيوته خصيصا وقطع تذاكر ومسافات لكى يتفرج عليك، فعليك أن تنجح فى نصب سامر الفرجة باطار فنى يستوعبه هذا الجمع الهائل المتنافر، ثم عليك بعد ذلك أن تهرب من التخصيص والتفصيل قدر الامكان وتلجأ إلى التعميم المبنى على تخصيص سابق وتفصيل سابق يفهمه الجميع ويحسه الجميع لكن هذه الخصيصة فى المسرح تضخمت كثيرا لدى المفكرين الخلّص الذين اقتحموا ميدان المسرح ونقلوا اليه افكارهم ومعاركهم الخاصة، مستفيدين بامكانياته الفنية فى تحويل قضاياهم الفكرية ونظرياتهم إلى شخصيات تروح وتجيء وتتحرك وتحيا لكن جمهورها ان استوعبها ذهنيا قد لا يحسها وان فهمها قد لا يقتنع بها، هى على اى حال لها جمهورها الخاص. وقد درس توفيق الحكيم فن المسرح فى فرنسا أحد مهاد المسرح اللامعة، واجتذبه هذا الفن اجتذابا عظيما ليس لقيمته الدرامية بل لقيمته الجدلية الخالصة، فمعنى الجدلية هى أن تتأثر وتؤثر، هى أن يكون ثمة حوار خصيب مثمر يأخذ ليعطى فيأخذ ليعطى وهكذا.

توفيق الحكيم اجتذبته القيمة الجدلية للمسرح قبل القيمة الدرامية لاسباب خاصة على رأسها انه قادم من بلد تضطرب ارضه بالقلاقل، من مجتمع يتأهب لمناهضة المستعمر، وتنبت فيه شخصيات وطنية تريد أن تكون مؤثرة فى المجتمع بدرجة كبيرة، عن طريق السياسة أو العمل الحزبى أو الخدمات الاجتماعية أو عن طريق الصحافة والادب والفن.. وقد سيق توفيق الحكيم فى صغره إلى سلك التعليم النظرى الذى يؤدى إلى النتيجة التى يطلبها ابوه، أن يكون من عليه.. القوم ومن رجال السياسة الأفذاذ، أى أن يكون فى الأصل محاميا متخرجا من مدارس القانون الاجنبية، تقديس الشعب المصرى فى ذلك الوقت لشخصية المحامى ليست تدل على كثرة الخصومات أو رواج القضاء، انما تدل فى الاصل وبالدرجة الاولى على ما كان للمحامين من دور ملموس فى مناهضة المستعمر ورفع راية الوطنية والثقافة والقومية، من مصطفى كامل ومحمد فريد إلى سعد زغلول وغيرهم، وقد حفلت ثقافتنا الحديثة بكتابات ادبية قصصية روائية ونقدية وصحفية متأثرة إلى درجة هائلة جدا بالاساليب المحامية ولهجات الدفاع والتنفيذ والخطابة والتأثير وما إلى ذلك، بحيث أن الدارس لهذه الظاهرة فى كتاباتنا طوال القرن الماضى يستطيع أن يلمس فى

الاسـاليب دلائل كثـيـرة تؤكـدها. وكـان طمـوح توفـيق الحـكيم يتجانس مع طمـوحات أقرانه من شباب طبقته فى ذلك الوقت بصـرف النظر عن «هواية» الادب والفن، أنه يـهوى الفن والادب إلى حد التـقديس اى نعم.. ولكنه ليس ينسى بل ليس يملك أن ينسى طموحه الاجتماعى الوطنى المتأصل، أن يكون مـحاميا يصـول ويجول فى سـاحات المحاكم وسـاحات السيـاسة معا. مـدافـعـا عن النـاس ضـد الظلم، ومـدافـعـا عن الوطن ضـد المسـتـعـمر، ذلك أن مـرتبة الاسـتـعـمـار وقتـها قد وصلت إلى اسلوب ذى مظهـر مـتـحضـر روضت به الشعوب المغلوبة حتى جـعلتـها تترك السـلاح فى مـواجـهـتـها وترفع الرأى وسـلاح الثقافة ومـا إلـى ذلك مما يطيل عمر المسـتـعمر فوق الأراضى المغتصبة.

على أن الصـراع لم يستمر طويلا عندما سافر الحكيم إلى باريس واغرق فى بحـر الثـقـافـة المعـاصـرة وخلبتـه لآلؤها، فـاضـمـحل الطمـوح القـديم وبقى فى وجـدنه طمـوح الفنان الخـلاق، وكان يعرف أنه يتحدى ليس فقط أباه وتقاليد أسـرته بل يتـحـدى طبـقـة هائلة ترى أنه لابد لك من اخـتـيـار شىء من اثنين اما أن تكون مـحاميا أو مشـتـغلا بالفن، فليس من المنطقى ولا من المقـبـول فى نظرهم أن تكون مـحـاميـا يلجأ الناس إليك

للدفاع عنهم أمام القضاة، ثم يرونك فى نفس الوقت تمشى مع أهل الفن من الشخصاتية والراقصات وهم فى ذلك الحين من حثالة المجتمع. إلا أن توفيق الحكيم احتفظ فى أعماقه بشخصية المحامى مع تطعيمها بشخصية الفنان والظهور أمام المجتمع بشخصية الفنان بعد أن يوطن النفس على اشاعة الاحترام للفن، فإذا كان الفن وفن التمثيل المسرحى بالذات نوعا لا يمارسه أبناء علية القوم فليكن هو - وقد تعلم فى باريس - أحد أبناء علية القوم الذين يرفعون من قدر هذا الفن بالانتماء عليه وممارسته علنا، والكشف عن اسراره الحقيقية ودوره الحقيقى لذوى الكعوب العالية، وكان مدركا أنه بعد سنوات قليلة سوف يكون محل احترام وتقدير ليس فقط من علية القوم بل من أعلى رأس فى الدولة بل من العالم كله. أما شخصية المحامى التى كانت باقية فى وجدانه فانها تطورت وتحولت من موقف الدفاع إلى موقف العرض البليغ المؤثر، فعرض القضية عنده أهم بكثير جدا من مذكرة قانونية مستوفاة لا يخرقها الماء ولكنها لا تقنع بالبراءة، ولربما كان عرضا ساذجا أمينا ولكنه أحفل بحيثيات الحكم بالبراءة بكل اقتناع. ضاعت شخصية المحامى فى شخصية الفنان وبقيت منها تلك الرغبة الجدلية فى الحوار، ولذلك فالحوار عند

الحكيم رغم أنه مرتب كنظريات القانون والمنطق بل والرياضة إلا أنه طازج وساخن ولاذع كالمشمش كالبرقوق فواح بالافكار كالنعناع ينعش الدماغ والحواس.

أعجب كيف وصل توفيق الحكيم وصولا كامل المعنى إلى حجرة ضيقة يسمونها «الخزنة» في قرية صغيرة من قرى مصر في شمال الدلتا، واصبح أسما يردده أفراد أسرة من الفلاحين والأجراء ليس يربطهم بعالم الثقافة سبب. تلك هي حجرة ابن عمتي الذي كان قد استعار من أبي كتابا اسمه «يوميات نائب في الأرياف»، فظل يقيم حوله الليالي الساهرة في حجرته حيث يتحلقه جمع غفير من أصدقائه وجيرانه يستمعون بشغف يغفرون افواههم دهشة من شيء لعله بدا غريبا في انظارهم في ذلك الوقت، هو أن توجد اشياؤهم الخاصة «في كتاب مطبوع بالمطبعة» يتداوله الناس. و «أشياؤهم الخاصة» هذه هي تفاصيل من حياتهم وأسرارها وتعبيراتهم ونوادرها ومعاناتهم ومرارتها وآرائهم في الحكام ولذعها رغم سذاجتها، وعهدهم بالكتب المطبوعة أن تتحدث عن علية القوم أو الفرسان كعنترة، وابي زيد الهلالي أو الأبطال كعرابي وسعد زغلول ومصطفى كامل كما يرون في كتب المطالعة والمحفوظات. كان كتاب «يوميات نائب في الأرياف» هو

أعظم مناسبة تعرفت فيها على توفيق الحكيم، وكل ذكريات تعرفى بالادباء والمفكرين يحكمها على حدة ظروف مختلفة وأحاسيس مختلفة، واذكر اننى حين تعرفت على توفيق الحكيم من خلال يوميات نائب فى الارياف احسست اننى اتعرف على رجل «قريبى»، رجل من أهل منزلنا الغائص فى احدى الحارات فى إحدى القرى البعيدة، وسر ذلك هو أن يوميات نائب فى الأرياف من علامات يقظة الضمير الأدبى فى أدبنا المعاصر حقا، إذ أننا بإزاء شاب ذهب إلى الريف كواحد من الحكام - وكيلا للنائب العام - فإذا به ينضم إلى صف الأبرياء ويصور معاناتهم وظلم القانون لهم وسوء حظهم الأسود.

الرأى عندى أن ما حول توفيق الحكيم إلى اسطورة ليس هو انتماؤه إلى عالم الصحافة كما يزعم البعض، فالواقع أن توفيق الحكيم لم ينتم إلى الصحافة إنما انتمت إليه الصحافة، نعم هى التى خطبت وده وأقامت له فى رحابها عشا هادئا، صحيح أن تواجده فى عالم الصحافة كان دائما مصحوبا بأشياء تشاع حوله وترسم له فى الذهن خطوطا معينة وهالات معينة، مثل مسألة البرج العاجى وعداوته للمرأة وما إلى ذلك. لكن هذا هو شغل الصحافة وهذه جبلتها والحكيم ليس

مسئولا عنها وإن كان لا يعفى من الاسترسال معها فى لعبة الدعاية ومسايرتها فى بعض الأفكار والتقاليع وما إلى ذلك. على أن من يدرس توفيق الحكيم فى انتاجه الغزير المتنوع يجد أن كل ذلك ليس إلا من قبيل ظرف الفيلسوف الذى يعترف جيدا بأن الوقوف فى وجه القطار ليس من العقل، وإن السباحة ضد التيار ليس من البطولة، إنما لأنه فيلسوف فنان فهو يستطيع أن يخلق حوارا بين الاشياء يجمع فيه شتيت المستحيلات ويحولها إلى شىء طريف قابل للتصديق بقدر ما هو ممعن فى الغرابة. لسنا بسبيل تقديم دراسة فى أدب توفيق الحكيم أو فلسفته أو مسرحه أو حتى شخصيته، إنما نحاول - مجرد محاولة - استجلاء شخصيته التى جرت فى حياتنا كالاسطورة المصرية خارقة التفاصيل مقنعة فى مجملها أيما اقناع.

محمود حسن إسماعيل :

أبداً .. لن يموت المغنى



عين الكبرياء الأخضر الشامخ تطل من علياء ترتفع معه قامتك، تلك هى العلياء النبيل. من بين غابة كثيفة من الشعر الكث الطويل؛ وجبهة عريضة كفخذ أبى الهول وقامة عملاقة كأنها جبل المقطم. العين اليمنى أضيق من اليسرى بشكل واضح لافت، كأنما قد دربت اليمنى على الضيق لتساعد اليسرى على الانطلاق نحو هدف منشود محكمة النشان .. فالنظرة تطل من هاتين العينين تبدو كأنها فى حالة نشان مستمر، وإنها تنعكس عليها ذبذبات بللورية خاطفة تستقطب نظراتك إلى داخلها، وإن نظرتك لو غاصت فى نظراته المتجددة على الدوام فستنفذ من خلالها إلى عوالم أكثر رحابة وثراء وأريحية ومرونة وصفاء وكبرياء .. الوجه مستطيل ممتلئ تتجسد ملامحه النبيلة فى ابتسامة ساخرة مريرة تنعوج بها الشفتان كأنما تنطويان على سر الأزل الرهيب، يخرج صوته من بينها على استحياء كصوت عذرى لم يرتكب فحشاء اللفظ طول حياته، من فرط ندرة خروجه من الحلق يبدو عند خروجه كأنه لا يزال ملفوفا بغلاف المصنع تلمع من خلال اللفائف

الأنيقة بوارق من معدنه الأصيل وتنسرب اللفائف عنه حين ينبرى فى القاء أشعاره فيبدو حينئذ كفيلسوف يتعبد فى محراب الكون العظيم بصلوات عظيمة. كتوم صموت هادىء الأعصاب كصفحة النهر الخالد، مصطخب الأعماق بدفق حيوى جبار تمور فى موجاته الدسمة أنبل الأحاسيس وأغرب الرؤى وحلو التجليات. صديقا كان للنهر، يقضى الساعات الطوال فى محبته بلا ملل فى ليل قمرى مصرى السمات والاشعاعات، حيث يتحضر جسد النهر بين خيمتين من ضوء القمر احداهما فى أرضه البعيدة الغور والأخرى فى سماته اللانهائية. إن رأيته صدفة هكذا فاعلم أنه ذلك الشاب الفتى النفس والأعماق الذى شابت على فوديه الليالى فما زادته إلا وهجاً ووضوحاً. ضيعت الجبال عمرها وابدا لا ينتهى الحوار بين الشاعر ونهره، ولر بما توحد كلاهما بالآخر من فرط ما امتد بينهما من جدل مثمر خلاق.

النهر الخالد لمحمود حسن اسماعيل لابد أن تنتشر كلماتها وموسيقاها فى الوجدان ففيها عذوبة الطمى. لم أكن قد رأيت النهر رؤية العين ولكن الصور الشعرية المتدفقة فى هذه الأغنية العظيمة كانت تتهادى على صفحة المخيلة كالقوارب والزوارق الملونة الساحرة، فاحس فى مسراها بعمق النهر وأنسيابه وشموخه وعظمته، لقد نقلت النهر إلى مخيلتى

كأننى مولود على احدى ضفافه مباشرة. فلما رأيت النهر وعشقته لم تتضاءل الأغنية العظيمة بل ظلت كأنها وثيقة تدل على هوية النهر.

وكالنهر كان، تشملك رهبته فيما أنت مقبل عليه، وكما أنك لاتستطيع أن تلقى بنفسك إلى النهر دفعة واحدة وأنت لا تجيد السباحة فكذلك لا تستطيع أن تقتحم محمود حسن اسماعيل، ليس سهلا على الاطلاق أن يعطيك نفسه بله أن يعطيك صداقته.

أما أن أجدت السباحة فى نهره، فإنك لابد شاعر بنشوة بالغة وأنت تتهادى بين أمواجه العذاب. فلاح صعيدى هو فى الاصل قبل أن يجئ من بلدة النخيلة حيث النيل فى أشد مناطق اتساعه وروعته ليلتحق بكلية دار العلوم ويصبح فى سنوات قليلة جداً شاعر الدراعمة دون منازع، يلقى باحدى قصائده فينتزع الإعجاب ويثير الحماس والرعدة فى أفئدة الطلاب والمسئولين، حتى لقد احتضنه حزب الأحرار الدستوريين حتى كاد أن يصبح شاعرهم الخاص، ولكن طبيعته الفلاحية الحذرة التى لا تأمن لأهل المدنية ابتعدت به عن التيارات السياسية وما قد تجره عليه من مشاكل هو فى غنى عنها، ثم أن طبيعته الشعرية أيضاً ليست من النوع الذى يستخدم فى تهييج الجماهير وإثارة الحماس الأجوف، إنها

طبيعة وجدانية غنائية خالصة، وهكذا هرب من سرادق السياسة واحتمى بالوظيفة يستعين بها على سد الرمق والجوس خلال أحشاء الطبيعة البكر يستنطقها وتستنطقه بأروع الصور والمعانى. تنعكس طبيعته كفلاح صعيدى على طبيعته كشاعر مغرم بالطبيعة، أن تعجبه الفكرة أو الصورة يلبد لها فى حقل الذرة ويظل يترصدها حتى إذا مرت عليه بلَيل أحكم النشان وأوقع بها فى قبضة خياله الخصيب، وبصبر شديد يظل يسويها وينميها ويحجم عودها. هو الفلاح والقصيد شجرة باسقة تتفرع بالعناقيد.

انتقل بالشعر انتقالة جرئية قامت عليها ابنية معاصرة. هو أب الشعر الحديث بلا جدال، وكانت المدرسة الكلاسيكية قد أفضت بكل ما لديها من اساطين كبار بلغوا ذروة النضج فى الأداء الشعرى العمودى عند كل من حافظ وشوقى، وجاءت مدرسة الديوان التى تزعمها عباس العقاد والمازنى وشكرى لتحرث أرض الشعر العربى وتعرض باطنها لضوء الشمس اللاهبة حتى تتطهر من كثير من الأوهام الفنية، ونادت بوحدة الفكرة والموضوع لا بوحدة القافية والعامود، وقدمت نماذج يعتد بها للعقاد وشكرى، وكان من حسن الطالع أن تعانقت طليعة عربية تعيش فى المهجر يتزعمها ميخائيل نعيمة ونسيب عريضة وجبران خليل جبران، ثم جاءت مدرسة أبوللو، التى

قدمت نماذج من شعراء كان لهم دورهم الطليعي الرائد مر
طراز على محمود طه وأحمد زكى آبو شادى. وكان محمود
حسن اسماعيل يقف نسيجا وحده بين الرومانسيين من أبناء
عصره، خياله مختلف عن خيالهم وصورة مختلفة عن صورهم
وقاموسه متفرد. كان غريبا حينذاك آن يصدر ديوان شعر
عنوانه «أغانى الكوخ»، ذلك أن عالم الشعر الرومانسى كان
يترفع عن مظاهر الحياة الواقعية الصرفة ويعلو عليها
باعتبارها من سقط المتاع، ولكن محمود حسن اسماعيل
بنضج مبكر ووعى عميق اكتشف أن الرومانسية ليست أبداً
انفصالا عن الواقع الأرضى المعاش، وإنما هى فى النفاذ إلى
جوهر هذا الواقع، وعلى هذا فإن عناصر الواقع الواقعى فى
شعر محمود حسن اسماعيل تتحول إلى واقع فنى شديد
النصاعة يبدو كأننا نكتشفه لأول مرة رغم أننا نغرق فيه
واقعياً، أنه يتيح لنا أن نحيا الواقع برؤية جديدة ووعى جديد،
أنه قادر على أن يعيرك بصيرته الناقدة لكى ترى بها، وحينئذ
ترى فى الواقع صورا وأبعاداً لا نهاية لها، وتدرك من مداليلها
وايحاءاتها ما يثرى وجدانك ويضاعف من حجم تجربتك
الشعورية. «أغانى الكوخ» و «هكذا أغنى» و «ابن المفر» و «نهر
الحقيقة» و «السلام الذى أعرف» و «موسيقى السر»، ليست
مجرد دواوين تضم قصائد بل هى أبنيه شامخة فى مدينة
الشعر العربى الحديث والمعاصر.

الصدق مع النفس ومع الطبيعة دينه وديدنه. فهو كفلاح صعيدى عشق الطبيعة وعشق النهر لم تستطع ثقافة المدنية ولا رموزها أن تفصله عن الطبيعة، فظلت رموزه مستقاة من الطبيعة ومن الأرض ومن النهر، ولذا فهو حين يلقى قصائده بصوته تحس كأن رموزه الطبيعية قد نطقت بصوت الطبيعة نفسها، ولابد أن يقشعر بدنك ويقف شعر رأسك كأنك تستمع إلى خرير جدول أو شقشقة عصافير أو زئير الرياح أوحفيف الأشجار أو هطول المطر، لكأنك تستمع إلى صوت الضمير الكونى الرهيب يهزك من أعمق أعماقك ويملؤك بالحنين إلى الطبيعة والرغبة فى العودة إلى المنابع الأصيلة. قرأت مرة كلمة للشاعر المرحوم صلاح عبد الصبور يقول فيها «أن قاموسه هو التهاويل والجنون والرفات والهشيم والهياكل والرهبان والبوم والدجى والصخور والضجيج .. عالم ملئ برقة كأنها العنف وموسيقى كأنها الصخب».

أبداً لم تعطه الحياة شيئاً مما يستحق . عاش مغبوناً ومات مغبونا ولكنه مات رافع الرأس شامخ الهامة لم يحنها لاى اعتبار مهما ألم به العوز. وكان حاداً قاسياً مع العمل كأنه الضمير اليقظ، لا يعرف المجاملة ولا التدليس ولا التهاون فى الواجب، ولا يتراجع عن قول الحق. وكان يعرف ويدرك أنه لكل هذه الأوصاف النبيلة ربما يكون مكروها من بعض المدنسين أو

الجاملين أو المتهاونين أو المفترين على الحق، وإنه ربما كان غير مرغوب فيه من مثل هذه الأوساط، وكان ذلك يسبب له شقاء عظيماً ولكنه كان يستعين على شقاء الحياة وغدر الزمن بسلاحين قويين هما الظروف والعزلة.

كان مسئولا كبيراً بهيئة الإذاعة ذات يوم، وعضواً بلجنة النصوص التى تقرر الأغانى أو ترفضها، وكان فى كل اجتماع يوافق على نصوص معروضة يعرف جيداً أنها أقل من أن يستحق موافقته، ولكنه يضطر جيدا أنها أقل من أن تستحق موافقته، ولكنه يضطر إلى الموافقة عليها باعتبارها أفضل الموجود المتاح، ولكنه لا ينسى أن يضمن موافقته رأيه الحقيقى فى النص بجملة أو ربما كلمة تفيض سخرية ومرارة.

ولأنه مسئول فقد آلى على نفسه ألا يقدم للجنة أيا من قصائده الشعرية، ومعظم قصائده التى لحنت وغنيت أخذها الملحنون من الجرائد. حدث ذات يوم أن جاء المذيع أحمد حمزة ليقرأ نشرة الأخبار، وحين دخل الاستديو لم يجد كرسيا يجلس عليه، فثارت ثائرته، وسارع بسحب ورقة وانبرى يكتب مذكرة عصبية تندد بهذا الوضع، وطرق مكتب محمود حسن اسماعيل وقدم له المذكرة ووقف منتظرا أن يهب الشاعر الكبير غاضبا لهذا الوضع وأن يأمر بالتحقيق فوراً ولكن الشاعر الكبير نظر فى ساعته فوجد أن موعد النشرة لم يبق عليه

سوى بضع دقائق معدودة، فعاد ينظر إلى المذيع جاحظ العينين يريد أن يقول له كلاماً كثيراً، ولكنه بكل بساطة سحب القلم وأشر على المذكرة قائلا : «يؤدى المذيع عمله واقفا». ثم أعادها إليه. وحين نظر المذيع فى عينى الشاعر الكبير وجدها قد انصرفتا عنه تماماً، فعاد أدراجه إلى الاستديو وتصرف.

الذين كانوا يجلسون معه فى قهوة «عبد اللّه» بحى الجيزة فى المساء لتمتد بينهم المناقشات والمحاورات الفنية كانوا جميعاً من المقربين إليه، لأنه لم يكن من السهل أن يجلس مع شخص ـ أيا كان مركزه ـ غير مقرب إليه. من بينهم أنور المعداوى وزكريا الحجاوى ونعمان عاشور وغيرهم، إلا أنهم جميعاً لم يكن أحد منهم يعرف على التحديد مقر سكنه وإن كانوا يعرفون أنه من سكان حى الجيزة.

ومن الطريف أنه صديق لنعمان عاشور وكان يختصه بساعات من الصفو يقضيها معه على شاطئ النهر جلسته المفضلة، بل كان أحياناً يزوره فى منزله ليصطحبه إلى البلد حيث كان مقر عملهما متجاورا، وكان نعمان عاشور يعرف أن مبدأ العزلة أحد مكونات شخصية الشاعر الكبير فلم يحاول أن يفرض نفسه عليه ويسأله عن مسكنه، والطريف أنه بعد سنوات طويلة اكتشف نعمان عاشور أن الشاعر الكبير يسكن بجواره مباشرة.

عفوفا كان ومترفعا عن الدنايا بل كان مترفعا حتى عن طلب حقوقه الشخصية، وليس استهانة بنفسه أو بحقه بل تقديرا لهما واعتزازا، فطول عمره يؤمن بأنه يجب أن يكون محل تقدير واعزاز، ويشعر أنه إذا سعى فى طلب التقدير الواجب فكأنه ترخص ونزل من قمته العالية إلى حضيض لا يرضاه لنفسه. ولم يكن عدم التقدير يصيبه بشئ من الاحباط أو التراخى فى العمل بل يدفعه إلى مزيد من التجويد والاجتهاد فى العمل حتى ولو كان هذا العمل بعيدا عن مجال مواهبه، لدرجة أن احدى الحكومات ألقت به فى وظيفة التدريس وكانت أبعد ما تكون عن طبيعته، لكنه احتملها بصبر يفوق الحد، ومن علامات ظرفه فى مثل هذه الحالات - يروى صديقنا الاستاذ سامى محمد والعهده عليه - أنه كان موظفا بأحدى المصالح ولم تكن هذه المصلحة تعطيه من مظاهر سوى كرسى قديم مهزول، وذات صباح اشتد عليه البرد القارس فى الغرفة فجاء بدلو وكسر الكرسى واشعل فيه النار وجلس يتدفأ بكل كبرياء وشموخ.

يروى صديقنا الأستاذ نعمان عاشور أن الشاعر الكبير أحس ذات يوم بالضائقة المالية تشتد عليه أكثر مما ينبغى، لدرجة أنه عجز تماماً عن علاج ابنته فى الوقت الذى كان اسمه يرن فيه كالجنيه الذهب، وقصائده المغناة تملأ الاسماع

ليل ونهار وتعبق «سماء الشرق بأعذب الألحان»، وقصيدة النهر الخالد تطوف جميع أنحاء العالم فتصل مبيعات اسطواناتها إلى مائة ألف نسخة وهو رقم مهول بالنسبة لمقاييس ذلك الوقت، فى حين أن شاعرها الكبير قد حصل فى مقابلها على بضعة جنيهات معدودة لا تساوى ثمن القهوة والسجائر التى أحرقها فى دمه ليكتب هذه القصيدة العظيمة، بل لا تساوى أن يمد يده الكريمة ليقبضها، لكنه قبضها ولم تطاوعه نفسه الأدبية على المساومة فى الأجر لأن الشعر فى نظره شئ يفوق مبدأ المساومة ويعلو عليه، الشعر مبدأ وغاية، ومهما قبض الشاعر من نقود جزاء شعره فإن هذه النقود لا تسمى ثمنا لهذا الشعر وأن لم يقترب حجمها من حجم «المكافأة» الواجبة. صحيح أن القصيدة تدر دخلا ينافس جريان النهر الخالد ولكنه ألتزم بموقفه تجاه هذا التفكير الرخيص، بل ليس هو بالذى يعرض ماساته الشخصية على أصدقائه وأن كانوا مقربين، إن أحزانه هى متاعه الخاص وهو وحده الذى يتحمل ثقله وليس على الآخرين أن يشاركوا فيه بأى قدر.

على أن الضيق حين يؤدى إلى الاختناق تعلن المأساة عن نفسها بنفسها وفى نبل عظيم. وهكذا قرر خلصاؤه أن يتدخلوا وأن أدى ذلك إلى اتهامهم بالتطفل .. فراحوا يزينون له فكرة

الاتصال بعبد الوهاب وأن يطالبه بحق له قانونى فى أداء علنى مقرر، وكان من بين الأصدقاء واحد من كبار المحامين فشرح له الأمر من الوجهة القانونية وقال له أن عليه أن يبتعد تماماً عن المواجهة ويأذن لهم - فقط - بالمحاولة. غير أن الشاعر الكبير ثارت ثائرته واجتاحه الغضب لمجرد تصور نفسه موضوعا فى هذه المكانة التى لا تليق به أبدا، وأكد أنه يفضل الموت جوعا وعرياً من أن يوضع فى هذا الموقف الشائن. ألا أن خلصاءه قاموا بتجريب المسألة بشكل دبلوماسى لطيف ولبق، ومن حسن حظهم أن عبد الوهاب لم يكن محتاجا لمثل هذه المحاولة بل أن كبرياء الشاعر هو الذى كان يمنعه دائماً من التكلم معه فى أى مسائل مادية، ودفع عبد الوهاب بعض ما كان يستحقه الشاعر الكبير عن أغنية النهر الخالد.

متواضع ذلك التواضع الذى يكون عادة أعظم بطانة للشموخ والكبرياء، والتواضع المبنى على حقيقة ذاتية ورؤية فلسفية واسعة نافذة، وتواضع الأب الكبير الذى وسع قلبه كل شئ واحتضن آلام البشرية وعذاباتها وغفر لها كل شذوذ إلا الجرائم، ولعله كصعيدى من أخمص قدميه إلى أعلى شواشى شعره فإنه يؤمن بمدأ القصاص كسبب لاقامة الحياة الحقة، هذا هو قوله تعالى «ولكم فى القصاص حياة ياأولى الألباب»، فبدون قصاص وردع لا تستقيم الحياة ولا تستمر. الشعر تبعا

لذلك رسالة والقصائد تكتب بلغة الكتب المقدسة، فأنت حين تستمع إلى شعره تحس إنه مكتوب من عهد القرآن الكريم والانجيل والتوراة والزبور وأن كانت صورة العصر الحاضر نابضة فيه بكل وضوح وحضور:القيتنى بين شباك العذاب.. وقلت لى نحن .. وكل ما يشجى حنين الرباب .. نزعته منى .. أواه يافتى .. الخ القصيد الرائع. أبدا لم يعتبر نفسه شاعرا محترفاً يكتب فى المناسبات وينشر بانتظام فى الجرائد والصحف السيارة، بل أن شعره ليس سلعة قابلة للنشر فى أى مكان، إنما هناك نوع من الشعر يكتبه كالمناجاة كالصلوات كالترانيم كالتعاويذ السحرية الغامضة، وهناك نوع آخر يكتبه يعبر فيه عن نفسه النفسية خير تعبير ويسميها «المحظورات» .. ويروى الشاعر فاروق شوشة قائلا أن الشاعر الكبير فى أواخر أيامه فى غربته بأرض الكويت كان قد أخرج ملف المحظورات وشرع فى الاطلاع عليه تمهيداً لانتقاء ما يمكن نشره منه، ولكن يبدو أن قدر الموت عاجلة قبل أن يتم هذه المحاولة التى يبدو أنه كان راغبا عنها فى حقيقة أعماقه . وهذا نابع من احساس شديد بالمسئولية، بمسئولية الشاعر تجاه البشرية والتاريخ وتجاه ضميره الذى تميز عن بقية الخلق بكونه أكثر قدرة على الرؤية والنفاذ والإدراك والتنبؤ وأكثر قدرة - من ثم - على التأثير. وهذا يفسر ظاهرة عدم اهتمامه بجمع قصائدة التى نشرت فى دواوين، كأنه كان يعتبرها

مجرد شئ عابر فى حياته الفنية أما الشعر الحقيقى هو سر مكنون لم ينشــر ولم يكشف عنه بعـد، ويروى الأصـدقـاء أن معظم دواوينه التى نشرها كانت بتحميس من الأصدقاء، بل إنه كان حين يقتنع بنشر ديوان يلجأ إلى بعض الأصدقاء يستعير منهم نسخاً من الجرائد التى نشرت بها قصـائده، لأنه لم يكن يحتفظ بنسخة مخطوطة منها !

رحم اللّه محممود حسن إسماعيل وعوضنا عنه خيراً فى ذكراه العطرة.

رياض السنباطى : كيف أصبح شخصية إجتماعية كبيرة؟



منذ أن انتشر الراديو فى القرى فى أوائل الخمسينات بدأ الغناء الحقيقى يعرف طريقه إلى الإفهام، ولم تكن القرية المصرية تعرف من الغناء إلا لوناً معيناً من المواويل، ولم تكن تعرف أن ثمة فروقاً بين التلحين والأداء، وكانت شخصية المطرب أو المغنى تشتهر بنفسها فقط وينسب إليها الغناء الذى تغنيه حتى لو كان هناك من قام بتأليفه وتلحينه. ومع ذلك فقد اشتهر فى قرانا اسم رياض السنباطى دون أسماء الملحنين جميعاً، اشتهر كعلم على فن جديد تعرف القرية لأول مرة عبر الراديو اسمه التلحين، فكل تلحين جميل ينسب إلى رياض السنباطى تلقائياً. والسبب فى ذلك ليس هو صوت أم كلثوم وما أعظمه، بل الألحان التى كانت تغنيها وما أعظمها..

وكان فى بيتنا ما يسمى بالحاكى - أى الجرامفون - ولولا ما دون على أغلفة أسطواناته من بيانات لما عرفنا أن ثمة من يسمى بالملحن وآخر يسمى بالمؤلف الغنائى وهما يعملان معاً فى خدمة المغنى. وكانت أغنية «إله يكون سامحنى أنا حيران»

التى يغنيها السنباطى بصوته من ألحانه وكلمات حسين السيد قد انتشرت وكشفت عن شخصية مطرب كبير عظيم فى شخصية السنباطى ومع ذلك بقى السنباطى فى أذهاننا علماً على فن التلحين الدعائية، وفكرت بأن حديثاً صحفياً محترماً يجريه أحد الشبان المتفهمين حول فن الغناء والتلحين قد يقنع السنباطى بقبول الحديث، وهكذا يدفعنى الغرور أن أكون هذا المحرر، ويدفعنى الخوف من جبروته وقوته الفنية أن ألتقى بكثير من دارسى الغناء والموسيقى والتلحين لأتوصل معهم إلى أسئلة هامة يمكن أن أناقش فيها رياض السنباطى فيحترمها ويجيب عليها.

ثم أننى بدأت مرحلة البحث عن رقم تليفونه الذى تبين لى أنه يغيره كل بضعة شهور هرباً من أصوات المتطفلين، فلما نجحت فى الحصول عليه تلفنت له فإذا بالسيدة العظيمة زوجه «كوكب عبدالبر» ترد علىَّ فى رفق شديد وتستوعب كل الرجاءات الحارة التى ألقيتها على مسامعها لكى تقبل توصيل أذنى بصوت السنباطى. ويبدو أنها أشفقت علىَّ فقالت أنها سوف تحاول إقناعه وأننى إذا عاودت الاتصال بعد يوم أو يومين فربما أستطعت الحصول على موعد منه.. وخلال انتظارى ليوم أو يومين استمعت إلى عديد من الإشاعات فى الوسط الصحفى تقول لى أن السنباطى إذا خضع لإلحاحى

وقبل مبدأ إجراء الحديث فإنه سوف يطلب نقوداً على ذلك وحكوا لى حكاية طالب يمنى جاء من لندن خصوصاً لمقابلته ووضع ظروفه الصعبة تحت سمعه ولكنه رفض مقابلته!

وتصورت أننى أستطيع التغلب على هذه الناحية المادية التى قيل أن شخصية السنباطى مصابة بها. فتفتق ذهنى عن حل تصورته عبقرياً؟ إذا اتصلت بإحدى جهات النشر الصحفى وكانت مزدهرة فى ذلك الوقت من أوائل الستينات، واتفقت معها على إجراء حوار مع السنباطى ولمحت فى عيون المسئولين اعتقاداً بأن هذا الاتفاق لن يتم، فألقيت آخر سهم فى جعبتى واقترحت عليهم أن يرصدوا ميزانية رمزية معقولة بعض الشئ يمكن دفعها لرياض السنباطى مقابل موافقته على إجراء الحديث، وفوجئت بأن هذا الاقتراح وهو غريب وجديد فى ذلك الوقت يلقى بعض الترحيب من جانبهم، وقال المسئول أنه لكى يوافق على هذا الاقتراح لابد أن يقرأ نص الأسئلة التى سيدور حولها الحوار، وأن يكون لهم الحق فى إضافة بعض أسئلة يرونها موضوعية وضرورية فى الحوار مع السنباطى، ووافقت على ذلك، ووافقوا بدورهم أن يرصدوا للسنباطى أجراً يوازى أجر لحن فى مقابل هذا الحديث الهام. وبناء عليه اتصلت من جديد بالسنباطى بجراة. وردت على السيدة زوجته وما كادت تعرف اسمى حتى ابتسمت وقالت أن

كل جهودها أثمرت فى أن يوافق السنباطى على الرد علىَّ فى التليفون، فاعتبرت هذا كسباً كبيراً.

ثم جاءنى صوت السنباطى بكل رفق وبساطة يدعونى للمقابلة أولاً، وحدد لى موعداً فى نقابة الموسيقيين حيث أنه كان ذاهباً إليها فى غرض ما ويستطيع مقابلتى لدقائق. وذهبت أجرى من الفرح، ولقيته هناك فإذا بى أرى عملاقاً طويل القامة رفيعها، طويل الأصابع يرتدى منظاراً، لكنه يمشى كما يمشى الناس ويتكلم كما يتكلم الناس. ثم سحبنى من يدى كأننى أحد أبنائه، وانتحى بى جانباً، ثم جلس أمامى قائلا فى حنو شديد أنه لا يجب الإدلاء بأى حديث لا فى الصحف ولا فى الاذاعات حتى ولو كان ذلك بأجر. قلت له ببراءة أن هناك أجراً للحديث. فابتسم وقال: لنفرض أن أجر الحديث سيكون أجر لحن مثلاً أليس كذلك؟ قلت نعم. قال أرنى أسئلتك، فعرضتها عليه فى حوالى خمس صفحات. فألقى عليها نظرة سريعة ثم قال: إن كل سؤال من هذه الأسئلة لا تصلح الإجابة عليه فى أقل من ساعة مع استحضار الذهن والمراجع، وأن الإجابة التى ترضيه تحتم عليه أن يأخذ هذه الأسئلة ويدرسها ويجيب عليها فى هدوء وروية، ولسوف يمنعه من ذلك أسباب، أهمها أنه ليس لديه الوقت الذى يعطيه لهذا، واعتقاده الراسخ بأن الجهة التى ستذيع الحديث أو تنشره لن تتركه فى حاله بل

ستتغير فيه وتعدل وهذا ما لن يقبله أبداً مهما تلقى من الضمانات الشخصية. ثم أنه طلب لى فنجاناً من القهوة وقال لى: إننى لا يجب أن أصدق كل ما سمعته عنه من إشاعات بأنه مادى وأنه متكبر ومنعزل وما إلى ذلك، فحقيقة الأمر أنه لا يستطيع التوفيق فى شخصه بين الفنان والدعائى، أن الكثيرين يملأون أعمدة الصحف والأثير بالأحاديث، ورأيه أنهم على قدر ما لديهم من إمكانيات فنية فإنهم يحرقون هذه الطاقة فى الأحاديث الفارغة، ورأيه أن التحدث فى الصحف كثيراً يجعله دون أن يدرى يلتزم أمام القراء أو المستمعين ببعض القضايا ووجهات النظر الفنية التى يطرحها فى حديثه وهو لا يحب أن يفعل هذا، إذ أنه لابد أن يطرح كثيراً من وجهات النظر، وأن طرحها فسيلتزم بها، وقد تثير بين الملحنين زملائه من المشاكل والردود ما يساهم فى شغل وقته وتبديد اهتماماته وربما إفساد أعصابه، ثم قال كذلك أنه قد وضع لنفسه مناخاً صالحاً للتلحين ساعات طويلة، وهذا المناخ يتضمن سلوكاً فكرياً وذهنياً وفنياً معيناً لا يحب أن يجرى فيه أى تعديل وإلا كان ذلك على حساب الفن. ثم إذا به ينهض فجأة ويتجه نحو التليفون ويطلب رقماً فهمت من المحادثة أنه بيته، وكان ينبه على السيدة أن تحتفظ بالشريط الفلانى فلا تسلمه لفلان كما اتفق لأنه غيَّر رأيه فجأة، وحين عاد إلىَّ لم ينتظر تطفلى لمعرفة موضوع المحادثة فقال إنه الآن فقط خطر له أن يغير جملة

موسيقية معينة سبق أن صاغها بعدة صياغات مناسبة كلها وأنه الآن اقتنع بتعديله بمجرد استماعه لواحد ينادى فى الشارع هل سمعته؟ قلت لم أسمع شيئاً، قال أما أنا فقد سمعت رجلا يتكلم فى الشارع الآن بطبقة معينة وانفعال معين ألهمنى أن الانفعال الصحيح لهذه الجملة الموسيقية يمكن أن يستفيد بمثل هذه اللهجة الواقعية الصادقة. ثم أنه استأذننى فى الانصراف لموعد هام فى منزله، وفى الطريق إلى السلم كان قد شرد تماماً وانفصل عنى وأخذ يدندن فى غموض، وانتهزت فرصة انتهائه من الدندنة وقلت له ما رأيه لو اعتبرنا هذا اللقاء السريع حديثاً ونشرناه؟ فقال باسماً أننى أكون - عدم المؤاخذة - نصاباً كغيرى من الذين يدردشون مع الفنانين فى التليفون أى دردشة فارغة ثم ينشرونها اعتماداً على أن صوتهم قد خاطب صوت الفنان بصرف النظر عن جوهر المخاطبة.

وكنت أهدف من خلال حديثى المقترح معه أن أعرف لماذا هو عظيم ولماذا هو قد أصبح شخصية اجتماعية كبيرة، وما أن صافحت قدمى أرض الشارع وحدى حتى أدركت من خلال هذا اللقاء السريع الخاطف كم هو عظيم، ذلك أن مقومات العظمة فى شخص تبدأ أول ما تبدأ باحترامه لنفسه وسلوكه وتقدير الكلمة التى تخرج من لسانه أن العمل الفنى ليس مسئوليته وحده، بل أن سلوك الفنان لا ينفصل عنه. ومن يومها

لم أحقد على السنباطى ولم تصبنى النقمة عليه بسبب رفضه للأحاديث.

وقد حدث أننى شرفت بالحصول على جائزة الدولة التشجيعية فى نفس العام الذى حصل هو فيه على الجائزة التقديرية. وجاءت جلستى فى الحفل بجواره، فملت عليه هامساً بطلب حديث بهذه المناسبة، فابتسم قائلاً: إن العمر لم يعد فيه بقية للكلام النظرى الفارغ، وأنه يفضل أن يشغل نفسه الآن بأعمال فنية يسد بها الفراغ الضارب أطنابه فى حقل التلحين. قلت له ولكن أم كلثوم العظيمة ماتت وهى التى كانت تستطيع إبراز قوة ألحانك فهل ترى أن موتها كان السبب فى أنك لم تقدم ألحاناً جديدة كبيرة باستثناء لحن القصيدة التى غنتها وردة؟ قال مبتسماً: إن هذا صحيح ولكن التلحين يشبه الكتابة الروائية، إنك قد تكتب رواية دون أن تعرف أين ستنشرها أو متى أو كيف؟ صحيح أن جهة النشر مهمة فى سرعة الإلهام والإنجاز ولكنك لابد أن تكتب مهما كان الأمر، أننى ألحن لا لكى يغنى ألحانى أحد، بل لكى أكون قد تركت أبنية متينة تقف بجوار الهرم الأكبر.

قلت له إذا كان الغناء كفن شعبى قد جعل من أم كلثوم شخصية اجتماعية كبرى، فما تفسيرك لأن تصبح أنت كذلك من خلال التلحين مع أن التلحين يعتبر فناً برجوازياً والملحن

شخصية لا تشتهر إلا بين مجتمعات مثقفة واعية؟ لحظتها شرد قليلاً، وبصوته الخفيض قال: إن المجتمع هو الذى تغير وأصبح يستوعب كثيراً من الأدوار التى لم تكن شائعة فيه من قبل. وأحسست أن التواضع وحده وراء هذا القول المبتسر فطلبت إجابة أخرى فى لطف. فقال أكثر لطفاً أن العقل المصرى من أشد العقول تقبلاً للتطور واحتواء لظواهره المتفتحة. ولقد كان الغناء قبل عبده الحامولى والشيخ أبوالعلا محمد وزكريا أحمد وسيد درويش مجرد رفع العقيرة بالصوت وتلوين النغم حسبما اتفق مع لحظة الانفعال الوقتية، ونحن جميعاً أساتذة وتلامذة حين اكتشفنا امكانيات المقامات الموسيقية العربية من خلال كتاب سفينة الملك وسفيرة الفلك لمؤلفه شهاب الدين، حاولنا استظهارها، فارتفعنا بهذه المقامات إلى «مقامات» عليا، وبحث الشعب كعادته عمن يكون وراء الكشف عن هذه الامكانيات فعرف شخصية الملحن المتخصص غير المطرب، فرفع الملحن إلى الدرجة التى تليق به.

ثم قطع الاحتفال خلوتنا ودخل السيد الرئيس لتوزيع الجوائز ونودى على السنباطى فصعد إلى المسرح عملاقاً كبيراً وتسلم الجائزة ثم عاد، وكان يرتدى بنطلوناً وسترة عادية كأى شخص أقل من عادى، ثم جلس صامتاً لبرهة طويلة. ثم لما انتهى الحفل فوجئت به يبحث بعينيه عنى، فلما رآنى غمزنى فى ذراعى قائلاً: نسيت أن أقول لك شيئاً هاماً

يتعلق بالمجتمع المصرى والشعب المصرى، ذلك أنه شعب يرتفع بمن يحاول الارتفاع به، وليس كما يشاع عنه ميالاً إلى السطحية والابتذال، لقد ظهرنا ـ أم كلثوم وأنا وغيرنا ـ فى مجتمع فنى تسود فيه أغنيات مبتذلة رخيصة تجد شهرة ورواجاً لا قبل لأحد بمقاومتهما، وكان الاعتقاد بأننا إن لم نحاول تقليد هذه الأغنيات الرخيصة فإننا لن نجد لأنفسنا مكاناً فى عالم التلحين والغناء، ولكننا ـ أو أنا بالذات ـ أدركت أن ذوق الجمهور المصرى ليس مطبوعاً على المستوى الرخيص، وإنما يسود الذوق الرخيص لأن القيادة الفنية للمجتمع تميل إلى الرخص وإنحدار الذوق. وأنا شخصياً فكرت فى مثل شعبى يردده المجتمع المصرى منذ عشرات القرون وهو مثل بسيط جداً، لكنه شديد العمق، أنَ المثل يقول: «البانى طالع»، وحقيقة معنى هذا المثل أن كل من يعمل عملاً بنائياً متقناً فإنه يرتفع مع جدرانه إلى القمة التى تصل إليها الجدران، والمعنى رمزى طبعاً، ولما اقتحمت ميدان القصيد الشعرى الفصيح لم يكن فى ذهنى أن نسبة قليلة من المثقفين هى التى ستستطيع إستيعاب القصيد ومن ثم اللحن، انما كان فى ذهنى شئ واحد فقط هو أننى أقوم ببناء ذوق جديد رفيع المستوى، وأن هذه المحاولة البنائية ستجد قبولاً رحباً لدى الجمهور حتى ولو كان ذلك على المدى الطويل، غير أن المدى لم يطل، بل حدث الاحتكاك المباشر بين الأعمال الفنية التى

قدمناها وبين التراث الحضارى القوى الراسخ فى نفوس حتى العامة. وحدثت العلاقة الجدلية العظيمة بين رغبتنا فى البناء وبين حب الجمهور للأبنية العالية المتينة. قال هذا، ثم سلَّم علىَّ وإنصرف.

زكريا الحجاوى :

القطب



يتكور الوجه يأخذ شكل خريطة الدلتا، ملامح بارزة واخرى مضغمة، ومضمرة، النقطة الباهتة الحجم من بعيد ربما كانت بلدا، والخط ربما كان طريقا او جسر سكة حديد كل أذن من الاذنين تشبه بحيرة المنزلة. اما الجبهة فصخرة عالية تلطمها امواج البحر المتوسط منذ عشرات القرون حتى نبت فوقها العشب واخضر سطحها.

صدغان مدوران بيضاويان. الخدان كرسيان تتربع فوقهما عينان حانيتان منضبطتان على ورع وتقوى. صرتان من الحنين الدائم للارتحال بين ربوع البلاد وفى اعطاف العباد.

أنف كفيونكة الشعر، برزت مقدمته وضاعت بقيته فى رحابة الملامح المتضخمة المكتنزة بالعواطف الانسانية الجياشة.

حنك كبير واسع عريض الشفتين، تفوح منه رائحة شبع هو اقرب الى القناعة لو أكل طبق الفول المدمس والرغيفين وفحل البصل والباذنجانة المحدقة لبدأ كأنه أكل لتوه خروفا

مشويا ظل من شهوانية بدائية قمعتها روح حضارية حكيمة.

على اديم الوجه سمت تراثى الطابع، وكأنه وجه من التراث القديم ينبغى الحفاظ عليه كتحفة اثرية ثمينة لا تقدر بمال ترى فيه الانسان على لونه الاصلى، قبل ان تزخرفه المدنية الزائفة وتختصر ظلاله وتحوله الى سخطه ادمية براقة. ظلال الملامح لا تزال كثيفة تتماوج فيها ألوان الانفعالات بدرجات متباينة، تشف عن صدق المشاعر، عن حس يقظ بالحياة، عن حب عارم لكل ما فيها من مثيرات ومغامرات ومخاطرات وتناقضات.

ظلال هى - مع ذلك - طرح للرجولة فى اجلى واكمل معانيها تشع فيها بوارق من الشعور بالمسئولية، والقدرة الخارقة على احتمال المصاعب والمشقات والاعباء، مشبعة بروح الايثار والتضحية. انه ادم، الاب الاكبر للبشرية ابن الطين وعاشق الطين، الذى اجترأ على اقتحام المعرفة حتى لو كان ثمنها طرده من الجنة.

انه زكريا الحجاوى سخى كالماء مبذول كالهواء غامر كالضياء على وجهه قنديل من البهاء لو كنت من أبناء جيلنا لاسعدك الحظ برؤيته والتعامل والافادة من عمله الغزير وقلبه الكبير وحنانه الوفير وعلاقاته الواسعة.

بمجرد وقوع بصرك عليه تدرك فى الحال انه مصرى ولو كنت من جيلنا ايضا لربطت بينه وبين تلك الصورة

الكاريكاتورية التى شاعت فى صحفنا وإسمها: المصرى افندى شخصية فنية ابتدعتها ريشة رسام كبير أظنه صاروخان، جسد فى ملامحها ومظهرها شخصية المواطن المصرى الصميم الذى يتغابى بمزاجه ليرى كل شىء وهو فى حقيقة أمره بالغ الذكاء حكيم ذو رأى صائب فى قضايانا السياسية والاجتماعية يكشف كل الاعيب الساسة والحكام والمتاجرين بمصيره.

لا بالطويل ولا بالقصير، ربعة، ممتلىء الجسد ذو كرش صغير بارز فوق حزام السروال الواسع المتهدل ويمنع تزرير السترة المتهدلة ورغم ان البذلة والقميص ورباط العنق والحذاء كل ذلك من انواع ثمينة فإن المظهر بوجه عام غير متسق وان تناسقت الالوان فى ذوق رفيع.

مهما كانت ثيابه جديدة حتى ولو كان قد ارتداها لتوه فلابد ان تبدو عليها وعثاء السفر.

العجيب حقا ان الملابس على جسد زكريا الحجاوى - حتى ولو كانت بسيطة زهيدة الثمن - تكتسب من جسده عراقة فبرغم تهدلها تبدو ثمينة وعلى درجة كبيرة من الاصالة، بل ان التهدل والترهل يكسبانها هذه الاصالة المستمدة لاشك من لابسها وبدرجة يحسده عليها الانقاء فكم من انيق الملبس تمنى لو كان مترهلا هكذا كزكريا الحجاوى بالذات. حقيقة الامر ان

الاناقة داخلية فى الاساس فالرجل ذو نفس انيقة متسقة متناسقة الافكار والمبادىء فى اطار اخلاقى متين البنيان لا يتزعزع.

القيمة الجمالية لزكريا الحجاوى شخصية محضة فجماله - الفنى والسلوكى - ينبع من شخصه من تربيته من ثقافته الموسوعية المهضومة جيدا من ربطه للثقافة بالوطنية، الثقافة عنده يعنى التغلغل - اولا وقبل كل شىء - فى أرض الوطن فى فهم تاريخه فى استيعابه لجذور الشخصية القومية ووقوفه على جوهرها الثمين وامتلاك مفاتيحها السحرية.

والثقافة عنده ليست مجردة انما هى مبطنة بفلسفة اخلاقية تحميها وتحميه من اى ابتذال او ترخص وحين نتذكر المجال الذى كان يتحرك فيه زكريا الحجاوى لتاكدنا ان رجلا غيره لو قدر له الدخول فى هذا المجال بغير الفلسفة الاخلاقية المبطنة للثقافة لاصبح ظاهرة سلبية شديدة الخطر.

لم يكن زكريا الحجاوى مجرد مثقف او مجرد فنان بل كان الى هذا وذاك معلما حقيقيا بمعنى الكلمة أخذ على عاتقه مهمة الاسهام فى تعليم الشعب العربى كله تعليمه، ليس القراءة والكتابة على الورق بل قراءة الحياة لاستيعاب دروسها واكتشاف جمالياتها وقيمها الانسانية الخالدة وتبصير المواطن بجوهر الشخصية القومية حتى يتملكها عن صدق ووعى

وجدارة. وعلى هذا الجانب ركز جهوده العلمية والادبية وكل نشاطه الفنى الغزير، فى هذا الصدد كان مصريا بمعنى الكلمة عربيا كأعمق ما تكون العروبية مصريته الخالصة لا تنفى عروبيته الصرفة بل تؤكدها، فمبدأ القومية الاحساس بالوطنية اعتزاز الانسان بمسقط رأسه الذى منه - وبه - يتسع مفهوم الوطن الكبير ولان مصر هى قلب العروبة النابض فان فكرة الوطن الاكبر تكمن اساسا فى القلب.

بدأ حياته كأديب يكتب القصة والمقالة الادبية والبحث العلمى وينشر فى جريدة المصرى بشكل خاص وبقية الجرائد والمجلات بشكل عام من تطورت اهتماماته واتسعت رقعة همومه الادبية والفنية باتساع هموم المجتمع المصرى والعربى فى ذلك الزمان أعنى بداية الثلاثينيات والاربعينيات ثم الخمسينيات والستينيات من هذا القرن هو ابرز النهضة الثقافية الحقيقة التى انتعشت فى تلك الفترة حيث شهدت مصر اثناءها مجتمعا ينبض بالحرية والنشاط الثقافى الناضج الكبير الوحدة الوطنية فى ذروة تلاحمها وتضافرها لان هناك قضية كبرى تستحوذ على الجميع وتشغل بال الجميع هى قضية التحرر الوطنى.

ولد زكريا الحجاوى عام ١٩١٤ بالمطرية - دقهلية، قبل ثورة ١٩١٩ بخمس سنوات ولابد ان صوت الثورة الذى عم

جميع القرى والدساكر قد طرق وجدانه الصغير انذاك فشرب مفرداتها وشاهد اوارها الملتهب فتكونت تركيبته الاجتماعية بمضمونها الثقافى والفنى. حصل على الشهادة الابتدائية من مدرسة بور سعيد بتفوق حيث كان ترتيبه الاول على مديرية القنال. التحق بمدرسة الصنايع البحرية بمدينة السويس ومنها الى مدرسة الفنون والصناعات الملكية التى تحولت بعد ذلك الى كلية هندسة عين شمس ولانه مولود فى مهد الثورة كان من الطلاب الوطنيين دائم النشاط السياسى يقود المظاهرات المطالبة بإنهاء الحكم الملكى كخطوة أساسية لإجلاء المستعمر فاعتقله النحاس باشا وحدد اقامته فى قريته لا يبرحها.

أثناء الدراسة - وهو دون العشرين بعامين - كتب عددا كبيرا من الاوبريتات والمسرحيات الغنائية بفرقة اوبرا ملك وفرقة احمد المسيرى وتم تنفيذها كلها على المسرح بنجاح كبير وحينما حيل بينه وبين المؤهل الدراسى اتجه الى الصحافة يكتب لها من المنزل حتى استقر به المقام كسكرتير لتحرير جريدة المصرى فاستمر بها حتى العام الثانى والخمسين فى تلك الآونة كان نشاطه يمضى فى شعبتين: التأليف القصصى، والبحث العلمى فى المجال الفنى وبخاصة فى الموسيقى والغناء. فى منتصف الاربعينات صدرت مسرحيته «بيجماليون» فى كتاب وفى مطلع الخمسينيات

اصدر كتابا عن الملك فاروق بعنوان «ملك ضد شعب» وفى أواسط الخمسينيات جمع معظم قصصه القصيرة فى كتاب بعنوان «نهر البنفسج» ضمن سلسلة الكتاب الذهبى.

من منجزاته المهمة جدا ككاتب صحفى فى جريدة سيارة واسعة الانتشار هى جريدة المصرى اضطلاعه بمهمة التنبيه الى عبقرية سيد درويش الموسيقية ذلك ان الحان سيد درويش وان كانت ذائعة الا انها كانت فى اشد الاحتياج لذائقة نقدية واعية تكشف عن الجوانب الايجابية الخطيرة فى هذه الثورة الموسيقية الجديدة وتفسرها للجمهور العريض وتؤصلها فى الوجدان العام. تكشف عن جذورها وابعادها، تخلق رأيا عاما حولها يؤدى الى احتضانها وهذا ما فعله الحجاوى بأصالة واقتدار جعل من موسيقى سيد درويش موضوعه الأثير الحميم يواصل الكتابة فيه فى جميع الصحف والمجلات ثم الف كتابا مستقلا عن سيد درويش لا يزال مخطوطا حتى الان لم ير النور بعد.

انشغاله بموسيقى سيد درويش وبحثه الدائم فى جذورها المصرية ومحاولة ربطها بالوجدان المصرى ادت به الى دراسة الوجدان المصرى والعربى بوجه عام وكان بذلك اول مثقف مصرى دارس يهتم بما عرف بعد ذلك فى الثقافة العربية باسم الفولكلور، اى الفن الشعبى مجهول المؤلف. لقد ادرك

الحجاوى منذ وقت مبكر ان الابداع العربى الحقيقى الذى يعتد به ليس هو ما كتبه المثقفون ونشروه فى الكتب، انما هو ما أبدعه يراع رجل الشارع العربى تعبيرا عن آلامه وهمومه وقضاياه الحيوية البعيدة كل البعد عن اهتمامات الطبقة الحاكمة.

بساستها ومثقفيها. ان وثائق الوجدان العربى ومسيرة المعاناة والشقاء التى عاشها الشعب المصرى وملحمة كفاحه ضد الطغيان والاستبداد من حكامه الاجانب المغتصبين انما تكمن فى الابداع الشعبى بجميع فروعه واشكاله.

عندما قامت ثورة يوليو تزامن قيامها مع زمن نضج الحجاوى فتدفق عطاؤه سيما وأنه كان على علاقة وثيقة بمعظم قادة الثورة قبل ظهورهم مع الثورة، وهو يعتبر أستاذا لأنور السادات بغير جدال وأكبر المؤثرين فيه لدرجة ان السادات كان حين يخطب وهو رئيس الجمهورية يستعير صوت زكريا الحجاوى، ولهجته وقاموسه بكل مفرداته حتى مصطلحات اخلاق القرية وكبير العائلة وما الى ذلك هى من ابتداع زكريا الحجاوى ومن المعروف ان لزكريا الحجاوى دورا كبيرا فى تهريب أنور السادات ذات يوم حين كان مطلوبا للمحاكمة فى قضية مقتل امين عثمان. وبعد قيام الثورة لم ينتظر زكريا الحجاوى منصبا ولا مغنما لأن ذلك لم يكن فى حسابه قط انما

مـارس حـياته الفكرية والفنية والصـحـفـيـة كـواحد من عـامـة الشعب لا يحصل على ربع ما يستحقه من تقدير. اختار مجلة ادبيـة من المجلات التى أنشـأتهـا حكومـة الثـورة هى مـجلة الرسالة الجديدة وراح يواصل على صفحاتها رسالته الثقافية العظيمة قام بعملية مسح جغرافى للفنون الشعبية فبعثها من مراقدها وفتح عيون المثقفين عليها: الرقص، الغناء، المواويل، البكائيات، الأراجوز، خيال الظل السامر، الألعاب، الحواديت، الأساطير، الموالد، الأفراح إلخ وكانت تلك مواد ثقافية طازجة وارضا بكرا فتحها للمثقفين هو، الذى جعل للفنون الشعبية حضورا حقيقيا على الساحة هيأ لها مناخا ثقافيا ملائما أزال عنها النظرة الاستعلائية المقيتة من عيون مثقفى الطبقة الوسطى الكبيرة.

لزكـريا الحـجـاوى أكـبـر وأهم دور فـى تأسـيس الفنون الشعبية التى لم يكن لها من قبل اى وجود، فى سبيل القيام بهذه المهمة استغنى عن الكثير من حقوقه المادية والادبية نبذ حياة النجومية واختار حياة صاحب الرسالة المعلم. كان عليه ان يختـار بنفسـه العناصر المكونة لفرق الرقص والغناء وان يرتحل فى جميع الأقاليم المصرية والعربية ليضع يده على العناصر البشرية الموهوبة فيأتى بها إلى مناطق الضوء يضعها فى معمل التدريب والصقل الذى يشرف عليه بنفسه وأن يجمع

وثائق الوجدان الشعبى بجميع فنونه واشكاله فيسجل اغنياته ومواويله ومدائحه وأمثاله وحكاياته الشعبية وملاحمة وسيره بألحانها البدائية بأصوات بقايا اصحابها قبل انقراضهم، وقد ادلى يحيى حقى بشهادة حق حين سجل دور زكريا الحجاوى هذا فى كتابه «يا ليل يا عين» حيث وصفه بأعظم الاوصاف ونحت له تمثالا خالدا.

هذا الفنان المتعدد المواهب كان من أمتع المتحدثين وأكثرهم لباقة وأنسا وإشاعة للبهجة تأصلت فيه هذه الموهبة بحكم اتصاله الوثيق بنماذج غنية من بيئات شعبية مختلفة كان يصادفها ويخلص لها الود وكانت تتلهف على لقائه شخصيات من جميع أنحاء الأقاليم المصرية من أقصاها الى اقصاها.

إنه الوحيد بين جميع مثقفى العالم يستطيع ان يبيت كل يوم فى بلد دون ان يحمل هم أى شىء على الاطلاق وهو واثق أن كل بلد ينزل فيه لابد واجد صداقات حميمة تشرف باستضافته ما يشاء من الأيام والليالى.

لا غرابة إذن ان كان على علم ودراية بجميع اللهجات المصرية بدوية كانت او صعيدية او نوبية او بحراوية او سويسية او دمياطية وما وراء هذه اللهجات من أنساب وتواريخ وأصول عريقة ناهيك عما تنطوى عليه هذه اللهجات من فنون قول وحكمة.

كـذلك هـو على علـم ودراية بجـمـيـع الانســاب والعــلاقــات والعائلات فـى أنحاء الوطن العربى الكبير ويستطيع ان يكشف جنسـيـة المثل الشـعـبى او الغنوة او البكائية وان يكتب شــهادة مـيلاد هـذا القـول او ذاك بوثائق لهـجتـه وحـروف مـفـرداته وقد رشـحـتـه مـوهبـتـه كمـتـحـدث لان يتـحـدث فـى الراديو فـأصـبح له حديث ثقافى اسبوعى ينتظره المستمعون بشغف مـع طه حسين والعـقـاد وفكرى اباظة والواقع ان اقـتـناعـه بـالحـديث والنشـاط العلمى الميدانى وعشـقـه لدور المعلم، كل ذلك فـوت عليـه وعلينا اعـمـالا ادبيـة عظيـمـة كان من المنتظر ان يكتبـهـا للقـراء ولكن اكتشـافه لجهاز الراديو كوسيلة لمخـاطبة الجماهير الغفيرة كان بعـيـد النظر اذ اتسق هذا الاكـتـشـاف المبكر مع طبـيـعـة دوره كقطبان لسفينة الفن الشعبى.

اتجـاهـه للراديو فى أوائل الاربعـينيـات كـان من مـحــاسن الصـدف لكليـهـمـا له وللراديو مـعـا وللجـمـاهير بطبـيـعـة الحـال. فبزكريا الحجاوى تكاملت للراديو شخصيته الشعبية الحقيقية. وبالراديو اكتشـف زكريا عبـقريتـه فى الدراما الإذاعية بجميع ألوانها. فى البداية كتب سـهـرة إذاعيـة عن ملك فرعونى ظالم فـيـهـا غـمز ولمز واضـحـان وفيـهـا تـعريض بالملك فـاروق أخـرجـهـا السـيـد بدير فـمـا أن اذيعت حـتـى قدم بسـبـبـهـا للمـحـاكمـة. والطريف ان وكيل النائب العام الذى حـقق مـعـه بشـأنها كـان

محمد أمين حماد الذى أصبح فيما بعد رئيسا للإذاعة فى عهد الثورة وكان الحجاوى مهددا بالحبس من جراء هذه التمثيلية لولا ان الله ألهم مخرجها سيد بدير فكسر الاسطوانة التى سجلت عليها - لم تكن الشرائط قد اخترعت بعد - وبذلك عجزت النايبة عن وضع يدها على جسم الجريمة.

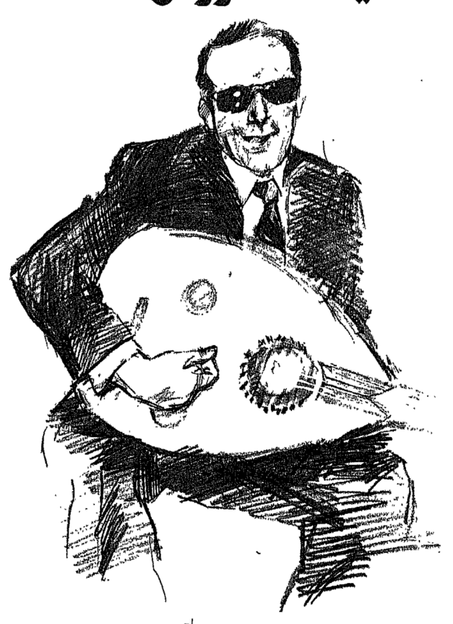
على يد زكريا الحجاوى عرف الراديو - لأول مرة - المسلسل الإذاعى ذا الحلقات اليومية وكان أول مسلسل وضع على خريطة الاذاعة هو مسلسل «العقد اللولى» من تأليف الحجاوى ثم تبعه بعديد من المسلسلات لعل اشهرها الأرملة العذراء» و«الحب الأسير» وغيرهما مما تحفل به مكتبة الاذاعة.

واذا كان الحجاوى هو اول من اخترع المقدمة والنهاية الغنائيتين للمسلسل الاذاعى فان الاهم من ذلك انه اول من كتب المسلسل الغنائى الاستعراضى الذى عرف بالملحمة الشعبية وهو نوع من التمثيليات تلعب فيه الاغنيات دورا رئيسيا الى جانب الحوار وبقية المؤثرات الصوتية حيث تقوم الاغنية بالحكى والتمهيد للمسمع الدرامى والتعليق على المواقف والاحداث وقد حفلت ملاحمه هذه بأجواء وبيئات متعددة من الصيادين الى الشيالين والنشالين الى الفلاحين والبحارة والمراكبية والمشايخ الى الاحياء الوطنية القاهرية فلم يحدث ان تشابهت بيئة مع الأخرى.

الجدير بالذكر انه كان يؤلف المسلسل ويؤلف أغانيه ويلحنها ويشرف على تحفيظ الالحان للمطربين وعلى تدريب الفرقة الموسيقية وعلى التسجيلات كما انه يحرص على حضور جميع جلسات تدريب الممثلين على الترابيزة لكى يصحح لهم نطق اللهجات تبعًا للبيئة الاجتماعية التى يدور فيها العمل الفنى. كذلك هو أول من ابتدع اشكالا فنية للدراما الاذاعية بعيدة عن الاطر التقليدية الموروثة، فمسلسل «وراء الأسوار» مثلا قدمه على شكل صندوق الدنيا الذى يحمله صاحبه على ظهره ويلف به الشوارع ليعرض من خلاله الصور والحواديت بواسطة الغناء «اتفرج يا سلام» ومن أشهر ملاحمه «أيوب المصرى»، «كيد النساء»، «سعد اليتيم»، «ابن عروس»، «عزيزة الفرشوطية»، «أنس الوجود».

سيد مكاوى :

حديقة الكروان



الجبهة عالية تسعى إلى ارتفاع مستمر كلما اضطرمت بها الأفكار والخواطر جنحت تجاعيدها إلى التصاعد طبقات فوق طبقات كأنها حبل البكرة المربوط فى الدلاء يلتف على البكرة عائدا صاعدا بالدلو، والذى امتلأ من بئر الوجدان عذوبة وزلالا. المنظار الأسود فوق أنفه المستطيل يبدو على اتساع عدستيه - مجرد شريط أسود يفصل فى جبال الجبهة بين منطقتين عظيمتين فى وجهه. منطقة الجبهة ومنطقة اللسان الصداح، الذى أن لعب فى الحلق ينبعث من الفم أصوات وأنغام تنحنى لها القلوب والجباه على الفور فما بالك لو استطرد، ولو استمعه أحد فى أى بقعة فى الأرض حتى لو لم يعرف لغة اللسان فإنه لابد أن ينجذب ويتحول إلى آذان صاغية تطلب المزيد والمزيد من هذا الهدير العظيم يصب فى الصدور صفاء وطفولة وإنسانية، أصوات وأنغام على بساطتها وتلقائيتها بل وجلافتها فى بعض الأحياء تمتزج بالمشاعر فى الحال وتقوم بتصفية الأحاسيس من كل الشوائب.

ليس فى حاجة إلى أن يتعلم أى لغة يخاطب بها الأقوام فى غنائه، فلغة الغناء عنده مفتوح على جميع الافهام بلا حاجة إلى قواميس. وهكذا قدر للضرير المصرى ابن حى السيدة زينب أن يملك القدرة على التأثير فى كافة الوجدانات الإنسانية مع إنه فى الأصل شيخ واسمه سيد مكاوى.

موهوب حتى النخاع، تنتسب موهبته إلى عالم المشيخة قدر انتسابها إلى عالم المغنين المحترفين حقيقة الأمر أن عالم المشيخة هو نفسه بئر لا ينضب من الغنائيات، ذلك أن موسيقى القرآن الكريم لعبت دورا عظيما فى ترقيق الاحساس بأداء اللغة العربية بجميع لهجاتها المتعددة ما بين البطون والصدور فى القبائل والأقاليم، وربما كانت هذه الموسيقى العظيمة هى أحد الأسرار الألهية التى تعد من بين معجزات القرآن الكريم إذ أنها أصبحت بتحديدها الموسيقى للألفاظ تلزم جميع الألسن بتحديد الحرف من خلال موسيقية الحرف نفسه الذى هو فى حقيقة الأصل تجسيد صوتى لمعنى متفق عليه ابجديا. ومن قراءة القرآن الكريم خرجت معاطف موسيقية خرجت من تحتها ألوان متعددة من الأداء الغنائى المحض كالاستغاثات والتواشيح والإنشاد ونده المدد وما إلى ذلك من ألوان خلقت لنفسها بل والمقامات الموسيقية. من هذه المعاطف الموسيقية

الغنائية التراثية الدينية خرجت أجيال عديدة من الموهوبين انتموا بعد ذلك إلى مصاف المغنين بعد أن خلعوا ثوب المشيخة الغنائية أو الغنائية المشيخية وارتدوا ثوب المغنى المستفيد من التراثات الأخرى. ولعل أوضحهم وأبرزهم بصمة على صفحة التاريخ كل من الشيخ سيد درويش والشيخ زكريا أحمد فضلا عن مشايخ سابقين ولاحقين كالشيخ أبو العلا محمد والشيخ المسلوب.

من كل هذه الأنهار شرب كذلك الشيخ زكريا أحمد لكنه كان إلى عالم المشيخة أميل، ولم يكن هذا نقصا فيه أو تحديدا لموهبته، لكننا نقول أنه حصل على امكانيات هائلة جدا من طرائق قراءة القرآن الكريم وتجويده. وإذا كان الشيخ زكريا أحمد قد استفاد بطرائق وأساليب الغناء التراثى القديم وابتنى بيوتا لحنية جديدة على نفس الطراز وبنفس الأساليب على شئ كثير من التطور والاستنارة، فإن الشيخ سيد مكاوى قد استفاد نفس الفائدة ولكنه ابتنى بيوتا لحنية من طراز آخر يحاكى طراز الأشكال التى اخترعها الشعب بفطرته ولكن على شئ كثير جدا من التطور والاستنارة، والفرق بين فنان كزكريا أحمد وفنان كسيد درويش هو أن الأول يصل عن طريق المشاعر إلى الوجدان الخالص أما الثانى فيصل عن طريق

المشاعر إلى الوجدان والعقل معا، والمستمع لدى زكريا يجهش بالبكاء وتفيض عواطفه، ولدى أبو درش يلوى شفته من عمق التأثر وتلتمع الدموع فى عينيه التماع الأفكار فى ذهنه.

من صلب هذين الأبوين انحدر إلينا سيد مكاوى يحمل فى أصلابه الموسيقية دماء سيد درويش وزكريا أحمد، جماع الوجدان الخالص المنفتح مع ذلك على الذهن مباشرة، يقولون أنه فى مطلع صباه وشبابه كان يشتغل بقراءة القرآن الكريم، وهذه سمة مصرية أصيلة فى الواقع، فكل ضرير فى بلادنا ينتسب مباشرة إلى قراءة القرآن كأنما الشيخ من إحدى علاماته المميزة أن يكون ضريرا، ولربما كان ذلك راجعا إلى ذكاء العميان وتبحرهم فى أمور الفقه والدين تبحرا لاتصرفهم عنه مثيرات بصرية. وتفوق العميان بوجه عام أمر فى غير حاجة إلى دليل أكثر من المعرى وطه حسين وسيد مكاوى .. ويقولون أيضا أن قراءته للقرآن فى صباه كانت مؤثرة إلى حد كبير جدا رغم أنه لم يكن ينسب نفسه إلى صف المقرئين ذوى الأصوات الجميلة، ولسنا نعرف بالضبط كيف تحول مجرى حياة الشيخ سيد مكاوى من قارئ للقرآن الكريم إلى واحد من كبار الملحنين فى العالم العربى، ذلك أن الشيخ ضنين بالمعلومات عن حياته الخاصة، كتوم، ربما لأنه لا يحب الحديث عن حياته الخاصة، وربما لأنه يعرف أن حياته الخاصة

الماضية يعرفها عدد كبير جدا من الناس إلى حد يكفيه مؤنة الحديث عنها. نحن أيضا لا نحب الخوض فيها إلا بقدر ما ينقى الضوء على مواهبه حتى نفهمه حق الفهم ونتيح للدارسين فرصة تقييمه على النحو الصحيح.

ولقد عرفت من بعض مصادر وثيقة الصلة به أن موهبة سيد مكاوى نشأت بشكل قدرى محض بمعنى أن القدر هو الذى لعب فى حياته دورا عظيما، فلو لم يكن قد جاء إلى الحياة ضريرا لما التحق بالموسيقى القرآنية، ولو لم يكن قد التحق بالموسيقى القرآنية لما انفتح على عموم الموسيقى، ووراء ذلك أم رءوم أرادت بدافع خفي أن تصنع له حظا عظيما فى الحياة دون أن تكون واعية على الحقيقة بهذه الإرادة، إذ يقولون أنها لما رأته وقد تمعشق الموسيقى وبات يستجيب لها ويحفظها بسرعة فائقة ويعيد ترديدها بسرعة فائقة، فرحت لذلك غاية الفرح. وفرحت أكثر حين رأته يتعلم العزف على آلة العود ويترنم على أوتارها بحلو النغم وفنون التلاحين المشهورة فى ذاكرة المجتمع القديم والجديد.

وفيما كانت تسير ذات يوم لبعض شأنها فى أحد شوارع المدينة استوقفتها عربة الروبابيكيا يقف خلفها بائع، والناس عادة تقف أمام عربة روبابيكيا لتلتقط شيئا قديما نادرا تسرب من أهله الأصلاء، أو تساوم على شئ يمكن ارتداؤه لبعض

الوقت بشكل لائق، أو أى شئ يمكن الانتـفـاع به، ذلك أن الروبابيكيا هى كما نعرف مخلفات الآخرين من شتى الأشياء، ولكن، أن تقف سيدة من حى السيدة زينب ترتدى الملس والطرحة وتنتعل الخف الأسود، أمام عربة الروبابيكيا محملة بالاسطوانات الموسيقية البلدى، التى لا تعرف شيئا عن هذه الاسطوانات ولا تعرف حتى كيف تفك الخط أو تديرها توقفت أمام الاسطوانات، وراحت تقلب فيها والبائع يبرم شاربيه وينظر إليها فى صبر منتظرا أن يسفر تقليبها عن شئ يضحكه، لكنها بكل بساطة نظرت إليه قائلة فى براءة : «بكام دول يا عم؟» قال البائع : «دول أيه يا حاجة» قالت السيدة «البتوع دول .. الاسطوانات» قال البائع : «كلهم كلهم ؟» قالت : «ايوه كلهم». فعاد البائع ينظر نحوها فى استغراب شديد، ذلك أن العربة كانت تمتلئ بما لا يقل عن ألف اسطوانة تقريبا. وليس بمعقول أن تكون هذه الحاجة جادة فى شرائها، لكنه هز كتفيه قائلا : «بكذا» وضرب رقما، فظلت تحاوره وتساومه وتستحلفه بالنبى ويحلف لها بالطلاق ماجبت ثمنها إلى أن شوح قائلا : «خلاص يا ستى الله يملاهم له بركة .. هاتى فلوسك». وكانت صرة المنديل فى سيالتها تحتوى على مبلغ مدخر لشراء شئ ضرورى، فما كان منها إلا أن دبت يدها فى سيالتها وأخرجت الصرة وأعطت كل ما فيها للبائع، ثم صنعت من المنديل حواية برمتها على رأسها و .. شيلنى يا عم ..

فبحرص شديد جدا رص لها البائع تلا بل جبلا من الاسطوانات وتأبطت بقيتها ثم انطلقت إلى الدار لا تلوى على شئ.

أيامها كان سيد - وهو طفل صغير ضرير - يمارس الشقاوة فى حى السيدة زينب بل ويركب الدراجات! حتى أن صديقا لنا اسمه يسرى كان صديق طفولته كثيرا ما حدثنا عن شقاوة سيد مكاوى وهو يركب الدراجة، إذ يجلس فوقها ممسكا بالـ «جادون» ورجلاه فوق الدواستين وقد أجلس على ماسورة الدراجة شخصا مبصرا يقوم بحفظ التوازن ويوجه الدراجة وسيد يصيح فى المارة : أوعى يا جدع وسع يا جدع، فإذ ينظر الناس يتصايحون ضاحكين حيث يبدو أنه هو الذى يقود الدراجة. ولربما كانت صفقة الاسطوانات السالفة الذكر هى التى اقعدته فى الدار تماما، حيث استقضى جهازا يستمع عليه، ويقولون أنه بعد شهور قليلة كان يحفظ معظم هذه الاسطوانات عن ظهر قلب. لسنا نعرف ما اذا كانت تلك الاسطوانات غربية أم شرقية لكنها كانت بالتأكيد مخلفات احدى الأسر السمعية، ولابد إنها كانت متنوعة. يقولون كذلك أنه كان يعاشر احدى الأسر المستريحة وكان يطربهم بصوته حين يقرأ القرآن الكريم أو يغنى بعض الأذكار والأناشيد الدينية، وأن هذه الأسر كانت تملك عددا هائلا من الاسطوانات

الغنائية والموسيقية وإنه كان «يسوق الشقاوة» على هذه الاسطوانات فيظل يداعبها على آلة الجرامفون حتى حفظها ولما سئل عن سر قدرته الهائلة تلك على حفظ الأنغام على كل هذه الاسطوانات كأن رأسه مكتبة حافلة بالنوت الموسيقية المدونة، أجاب بأن احساسه بأنه لن يكون مالك الاسطوانات أو آلة الجرامفون جعله يحتفظ بالاسطوانات فى دماغه ليستطيع الاستماع إليها وقتما شاء. هذه العلاقة الحميمة الجادة بالموسيقى لابد أن تخلف عبقريا حقيقيا. الجدير بالذكر كما لاحظ أصدقاء صباه وطفولته أنه لم يكتشف ذاته الموسيقية الحقيقية إلا حينما تعرف فى خضم بحر الاسطوانات الهائل على كل من سيد درويش وزكريا أحمد. خلال هذين الأستاذين العظيمين وضع يده على السر الأعظم إلا وهو سر التأثير فى البشر بواسطة الأنغام والأوتار، فإن تؤثر فى البشر ليس معناه أن تجعلهم يهزون رءوسهم أو أكتافهم أو أردافهم طربا، فذلك نوع من دغدغة الأعصاب والمشاعر لا يليق بفنان، إنما الفنان الحق هو من يملك القدرة على التأثير على النفس بواسطة النغم، ومعنى التأثير أن يترك فيك معنى جديدا يضاف إلى رصيدك من المعانى، أن يوقظ فيك حسا كان غافيا، يلفتك إلى مشاعر لم تكن قد مارستها من قبل، يوسع من مداركك الصوتية ويزيدك ـ من ثم ـ ارتباطا بسيمفونية الكون العظيم، يجعلك قادرا على تحديد الأصوات على الحقيقة وتدوينها فى

ذاكرتك .. لعمه زكريا أحمد فنون من التلاحين تحفر فى الوجدان إلى أعماق لا نهائية .. ولعمه سيد درويش فنون من التلاحين يستضئ به الذهن والخيال إلى أبعاد لا نهائية.. فكون لنفسه من مزاجهما أسلوبا يخاطب العقل والوجدان معا فانضم بذلك إلى صفوف الفنانين المفكرين.

أبدا لا يمكن إدراجه بين الملحنين المجردين، إذ أنه يعلو درجات كبيرة جدا فوق درجة الملحن، لأنه ملحن مفكر، والمفكر ليس بالضرورة ذلك الذى يؤلف الموسيقى السيموفنية أو يكتب فى نظرياتها، إنما المفكر هو ذو النظرة الشاملة الملمة الماما دقيقا بكافة التفاصيل الدقيقة. واللحن عنده ليس مجرد بناء لحنى نغمى إنما هو بناء مركب يهدف «التعبير» عن وجهة نظر معينة رغم تلقائيته الشديدة. «الليلة الكبيرة» خير مثل على سعة أفق الفنان وشمول نظرته، فهو فى هذه الصورة الغنائية العبقرية لم يقدم لحنا واحدا، بل لم يقدم مجرد مجموعة من الألحان المتنوعة التى يختلف كل لحن منها عن الآخر اختلافات لحنية كثيرة، إنما قدم لنا مجموعة «بيئات» غنائية متفردة، كل لحن يمثل بيئة فنية واجتماعية كاملة، وكل هذه البيئات الغنائية تنصهر فى شكل غنائى واحد هو شكل المولد، وإنها لسلاسة عظيمة أن تنتقل الإذن - دون اصطكاك - من بيئة الانشاد الفلاحى «ليلتنا انس وجلجلة»، إلى بيئة مغنى الطهور، إلى بيئة

مغنى باعة الحمص إلى الباعة الجائلين إلى آخره، وصحيح أن ريشة الشاعر العظيم صلاح جاهين، وضعت الرتوش البارزة فى تجسيد هذه الصور تجسيدا شعريا واقعيا، ولكن ريشة سيد مكاوى هى التى «مثلت» هذه الرتوش أى صنعت لها تمثالا بأزميل حاد مبصر ودقيق حتى لتستطيع صورته اللحنية تلك أن تكون عنوانا على الشخصية المصرية.

أرايت إلى ذلك المسحراتى الذى اكتشفه شاعر مصر الأكبر «فؤاد حداد» وكتبه كما لم يشعر به أحد من قبل ؟ إن المسحراتى ها هنا نمط مصرى له لوازمه الموسيقية والغنائية المحددة، بل وعباراته الشائعة بصياغاتها الشعبية العتيقة. لكن تعالوا بنا نرى أى مضمون عظيم هائل يحمله مسحراتى فؤاد حداد، إنه مضمون النيام لا ليتسحروا هذه المرة، استعدادا للصيام بل ليفيقوا إلى مضمون الحياة والعمل والإيمان الحقيقى، إنه دعوة إلى الحلول فى الغد المأمول، أيظن أحدكم أن ملحنا غير سيد مكاوى كان يستطيع تقريب هذا النموذج المصرى الأصيل إلى ذاكرتنا؟ أنا شخصيا لا أظن، فالواقع أن سيد مكاوى قد ابتدع لونا جديدا من الأداء قام خلاله بتأليف شخصية المسحراتى كما يقوم الروائى بتأليف شخصياته، إن الروائى إذا كان يؤلف الشخصية من عديد من الشخصيات التى عاشها وعرفها فى حياته بحيث يختار من كل واحد شيئا

من الطبع، أو الملامح يضيفه إلى الشخصية المؤلفة ويسويها كلها فى سبيكة واحدة، فإن سيد مكاوى قام بتأليف شخصية المسحراتى من عشرات النماذج من المسحراتية الذين قابلناهم وعرفناهم فى حياتنا، بحيث أنه اختار من كل نموذجا ملمحا طريقا، نبرة صوت مثلا، طريقة نطق، طريقة مد، تجويفا صوتياً مقصودا حتى جاءت شخصية المسحراتى علما على ظرفاء الميكرفون، الأكثر مدعاة للدهشة والتقدير معا أن سيد مكاوى لم يصرف جل اهتمامه فى خلق هذه الشخصية الفنية المتميزة الأداء الإنسانى، بل إنه طوعها لأداء أعلى المضامين الفكرية المحسوسة، وكان شكل الأداء الكاريكاتورى متناسقا تمام التناسق مع المضمون الجاد العميق وهذه هى القدرة الواعية المفكرة وراء موهبة التلحين فى الفنان سيد مكاوى.

إذا كان سيد مكاوى قد تلازم فنيا مع الشاعر صلاح جاهين فى خطوات غنائية ناجحة ومثيرة فإنه قد تلازم مع الشاعر فؤاد حداد فى خطوات عبقرية، انسيت أغنية «الأرض بتتكلم عربى؟»، ما أظنك تنساها ولا تنسى «حيوا معايا الخطوات»، وما أظنك تنسى ذلك البرنامج الكبير «من نور الخيال وصنع الخيال» الذى كتبه فؤاد حداد ولحنه سيد مكاوى طوال شهر كامل فى إذاعة البرنامج العام، إن هذا البرنامج ليس فقط من مفاخر البرنامج العام بل هو من مفاخر

مصر، لأن مصر بأرضها وتاريخها قد لحنت وغنيت فى هذا البرنامج، هذا هو كل الأمر ببساطة ولا تسألنى كيف ذلك لأننى لا استطيع الاجابة!

وهبه الله ظرفا فى الأداء بل وفى الصوت نفسه، هو ظرف غارق فى الحلاوة، فإذا كانت حلاوة الأصوات المصقولة تشبه عصير القصب فى الأكواب فإن حلاوة صوت سيد مكاوى هى القصب نفسه، الذى تفوق لذة ارتشاف الأكواب عند المستمعين وخاصتهم على السواء. وهو حين يغنى لا يغنى من قبيل الشعور بالترف أو امتاع المستمعين بل يغنى بطبيعة ودقة الحرفى صاحب الدكان الشهير فى احدى حارات مصر يركب الأقطنة للجلباب مثلا غرزة غرزة بإبرة صغيرة فى اليد أو يحفر رسوما ونقوشا دقيقة على صينية من الفضة فى خان الخليلى، عمل دءوب ومضن تصحبه لذة فائقة نابعة من حبه الشديد لهذه المعاناة الخلاقة، وإذا غنى فكأنه امتلك فى صوته كل الخيوط المتصلة بالمشاعر الإنسانية يروح ويشدها ويرخيها ويداعبها برقة وعذوبة فائقة.

الظرف فى شخصيته يوصله إلى مراتب اسطورية كأنه جحا أو أبو النواس عند العامة، إذ إنك ما أن تتوجه فى أى مكان فى الأوساط الفنية أو غيرها إلا وتجد من يحكى لك ظرفه عن سيد مكاوى تضحك حتى تسيل دموعك، وسواء كانت هذه الظروف والنوادر قد حدثت بالفعل من كبار الظرفاء لها

حضورها الخاص فى بعض المواقف العامة حتى وهى غائبة لم يتأخر أحد الملحنين على أم كلثوم فى موعد طول حياتها إلا سيد مكاوى تأخر عن موعده وقتا طويلا لأمر عارض، لكنه ما أن رآها على وشك الغضب حتى أعتذر قائلا . «معلش يا ست أصل أنا الى كنت سايق العربية». وكان فى احدى الجلسات بين خلصائه وصحابه قد انتعش وصهلل بالغناء والاندماج النشوان، وفجأة نحى العود قائلا: «عايز أرواح دورة المياه» فقالوا له ببساطة: «تفضل» فلم يكذب خبرا، ونهض واقفا ثم مشى فى اتجاه دورة المياه وحده فى سلام، لكنه عند العودة فوجئ بنفسه يصطدم فى الحائط، فصاح قائلا: «الله الله .. احنا اتعمينا تانى ولا ايه؟». وقد حدث أن اعطاه أحد المؤلفين الهواة بعض أغانيه ليلحنها، ووعده سيد بأنه سوف «يقرؤها» ويدرسها، لكن المؤلف الهاوى طارده ليل نهار بغلظة وسخف حتى ضاق به سيد ايما ضيق، وبينما يطلع له من تحت الأرض قائلا : «أخبار الأغانى ايه يا أستاذ سيد؟». فقال له الأستاذ سيد : «نسيتها فى البيت .. لمؤاخذة». فقال المؤلف الصفيق: «معايا نسخة منها اهه»، فصاح سيد فى مرح : «حلو .. وريهالى كده». ففتح المؤلف حقيبته وأخرج نسخة من الأغانى قدمها للشيخ سيد، فتناولها الشيخ وقربها من عينيه ثم نظر فيها برهة وردها إليه قائلا فى جدية : «ماتنفعش .. قريتها لقيتها ماتنفعش». وقبل أن يفيق المؤلف من دهشته كان السائق قد انطلق بالعربة.

فؤاد حداد :

الوالد



الجبين وضاء كنجفة من البللور النقى الحر، ترى فى انعكاساته الضوئية ثغر الإسكندرية وصفاء بحرها القديم فى يوم صحو صافى الأديم، ترى صيدا وبيروت وحلب وجيفا وعكا وجبال لبنان الساحرة. ترى موقعة حطين، ترى صفوفا من الجند يعزفون بالبنادق والسيوف سمفونية الأرض الطيبة. ترى عرائس الشعر يغنين: طلع البدر علينا من ثنيات الوداع، ترى الشوام والفلسطينين وأرض كنعان وإبراهيم الخليل ويوسف الصديق، وغنوة برهوم، وصيادى حلب والمطرية ودمياط وبورسعيد والمنزلة، وبائعى الطرح والمناديل فى أسواق القاهرة القديمة ترى مدن ألف ليلة وليلة والسندباد، وصناع خان الخليلى ورائحة المعسل الزكية فى القاهرة المملوكية، ومدائن الأزهر والحسين والسيدة زينب وعائشة ونفيسة والمؤيد شيخ وقايتباى، وبرقوق وشوارع الدرب الأحمر والفجالة والأزبكية وشارع محمد على ومصانع المحلة الكبرى وكفر الدوار وسفاجة، ومعابد فيلة وأبا سنبل والدير البحرى، والكنيسة المعلقة ودير سانت كاترين.

الجبين وضاء كجبهة الهلال يسطع فوقه قنديل الكبرياء، إشاع الشموخ وشموخ الإشاع. الجبهة البارزة المقوسة لعينين لؤلؤتين منصهرتين فى بوتقة من الحنين الجارف إلى نبالة الأنبياء، إلى الالتحام بالتاريخ القديم بكل فرع كل جزر كل شريان.

عينان نبيلتان تترقرق فيهما أصول الأشياء ومشاهد الأبطال ومعامل تفريخهم. من بريق الأصالة فيها يولد صلاح الدين وقطز والظاهر بيبرس وخالد بن الوليد وطارق بن زياد وعنترة بن شداد والهلالى وحمزة البهلوان والملك سيف بن ذى يزن، والأميرة ذات الهمة، وأدهم الشرقاوى، ومحمد على وجواد حسنى ومحمد كريم وأحمد عرابى وسعد زغلول وجمال عبد الناصر وعبد المنعم رياض، وزكريا أحمد والشيخ محمد رفعت وأحمد شوقى بك وعبد الله النديم وأم كلثوم وعبد الوهاب، ورفاق الزنازين فى الأوردى وأبى زعبل والوادى الجديد. عينان كالبحر الأبيض المتوسط، بينهما أنف شامخ ممتد كقناة السويس يربط بين المتوسط والأحمر على ثغرة إبتسامة هى فى شكل مرئى اسمه الشعر، والشعر اسمه فؤاد حداد.

باضت مصر على شاى النيل بيضة كبيرة مارونية شامية شربت الطمى حتى اتخمت، وفقست على الشطآن شعرا مصريا خالصا.

إذا كان بيرم التونسى من أصول تونيسية بعيدة، وفؤاد حداد من أصول شامية بعيدة، فإن كلاهما تجسيد وتشخيص للمزاج المصرى الخالص كلاهما تشخيص لسر مصر الحضارى العظيم، للحلم المصرى الشاهق بالأرض التى تتكلم بالعربى، بقول الله: إن الفجر لمن صلاه.

أول كلامى سلام، وتزقفينى الكلام أيام فى حضنك أنام، القلب الأبيض هنا، مصر يا أمنا ، واطلع فى نور الأدان، إذا دعا الوالدان، المدرسة والميدان. والإنسانية هنا، يا مصر يا أمنا.

قام فؤاد حداد بتمصير الشعر..

نعم! تلك عبارة ليست من قبيل الحماسة أو التلاعب بالألفاظ، لكنها من الحقيقة.

وقد يندهش الكثيرون من هذه العبارة، ربما لأن معنى الشعر فى أذهانهم هو النظم الموزون المقفى ولابد أن يكون باللغة العربية الفصحى.

والواقع أن هذا المفهوم قد ساد أزمنة طويلة فى جميع أنحاء الوطن العربى، مما ظلم فن الشعر ظلما فادحا، ذلك أن عصور النظم الفصيح البارع قد أفرخت أجيالا كثيرة من ذوى المهارات الفائقة فى النظم على جميع الأبحر وفق العمود الخليلى، وبلغة عربية تبارى فى فصاحتها أهل البادية وتبحث عن كل غريب من الألفاظ وتجتهد فى ما يسمى بالبيان والبديع

والمحسنات وما إلى ذلك من فنون بلاغية، لكننا لو بحثنا عن الشعر الحق فى هذه الأطنان المكدسة من عصور النظم الفصيح فسوف نجد المحصول بائسا.

لقد وقعت أجيال طويلة من المحدثين فى أسر البضاعة القديمة، فإذا كان بعض الشعراء القدامى المشهورين قد اقتصر دورهم فى الشعر على البراعة الفائقة فى نظم المعارف العامة، وما تمتلكه الإنسانية من رصيد معرفى وحكمى وطقسى، بشكل مبهر تجعله يبدو جديدا طازجا، فإن أجيال الشعر العربى قد أصبحت تعيد نظم مخزونها الشعرى مما سبق أن جمعته من قراءاتها، فأصبح الشعر فى أحسن حالاته أصداء باهتة لأصوات شعرية قديمة، أصبحنا نحرث فى المحروث بالفعل، نكتب فى المكتوب بالفعل، قتلت روح المغامرة قلت التجربة الجديدة التى تفتح فى الشعر أرضا جديدة.

ولم يكن الشعر فى مصر أحسن حالا منه فى بقية الأقطار العربية، لأن الجميع أسرى نظام واحد وتقنيات عتيقة شائخة لم تعد قادرة على تلبية احتياجات العصور الحديثة واتساع رقعة الحياة وتجددها المستمر.

ومنذ عصر سامى البارودى وإسماعيل صبرى مرورا بعصر شوقى وحافظ شهد الشعر فى مصر والعالم العربى محاولات عديدة للخروج من سجن التقنيات العتيقة والرغبة فى خلق شعر جديد وفى مصر نجحت محاولات كثيرة فى حقن الشعر بدماء جديدة وصلت إلى ذروتها النهائية عند صلاح

عبد الصبور وجيله وأيا كانت قيمة المنجز الشعرى فى هذه المحاولات الأخيرة فإنها كانت تفتقر إلى الخصوصية الفطرية، بمعنى أن التجربة المصرية كانت باهتة وغير متميزة، فأنت تقرأ صلاح عبد الصبور والشرقاوى وحجازى فلا تجد فروقا تستحق الذكر بينهم وبين أدونيس والبياتى والسياب وخليل حاوى وغيرهم، بل إنك تستطيع أن تميز شعر العراق وشعر فلسطين وشعر لبنان والسودان بسهولة حتى لو رفع اسم الشاعر عن القصيدة لكنك قلما تستطيع هذا بالنسبة للشعر فى مصر، مما أدى بالكثيرين إلى القول بأن مصر فقيرة فى الشعر.

على أن ملامح التجربة المصرية الحقيقية، بدأت فى السطوح شيئا فشيئا عند بيرم التونسى. فحين تقرأ بيرم التونسى فأنت تدرك من أول حرف أنك تقرأ شعراً مصرياً خالصا بكل معنى الكلمة ذلك أن بيرم كتب بلغة الشارع المصرى، لغة الحياة المتداولة بين الناس، التى بها يتكلمون ويتألمون ويحلمون وينفعلون. وهى لغة أشد ثراء من الفصحى بكل المقاييس بالنسبة لعموم الشعب المصرى، ذات تاريخ طويل حافل بالمشاعر والتجارب الإنسانية الحية الغنية.

وإذا كان نتاج بيرم التونسى قد توزع بين الشعر والزجل فإن الأمر قد حسم تماماً عند فؤاد حداد. إن الزجل ـ كما هو معروف ـ هو فن الانتقاد الاجتماعى الصارخ، فن الهدف المباشر الواضح، فن السخرية، أما فن الشعر فهو هدف فى حد ذاته، من خلاله يضئ الشاعر وجدان الناس، ويضيف إليه

رصيدا متجدداً من المشاعر الطازجة، يرقق مشاعرهم، يثرى تجاربهم الإنسانية يقيم بين البشر جسوراً ومعابر من الأحساسيس المشتركة، يربط الإنسان بجذوره القومية بهويته، يملأه بعناصر تقاوم الخور والتبلد توقظ فيه قواه الخفية الخلاقة، وهذا بالضبط ما فعله فؤاد حداد.

تجمعت فى عبقرية فؤاد حداد مواهب كل شعراء العربية قدامى ومحدثون، كما استفادت مواهبه من المفهوم الحضارى الحديث المتطور لفن الشعر مدعوما بمنجزات كبار شعراء العالم الذين قرأهم بإمعان واستيعاب تبلورت فى شعره كل خصائص الشعر العربى قديمه وحديثه، وعنده قصائد من الشعر الكلاسيكى يمكن تقديمها كدليل معاصر وقوى على أن العمود الخليلى كان ولا يزال يحمل إمكانية التطور الخلاق.

هذه حقيقة اثبتتها قصائد ابن الحداد التى برغم شعبيتها وحداثة أخيلتها تبدو من الكلاسيكيات النادرة، كأن المتنبى والمعرى والبحترى وأبو نواس قد أصبحوا يعيشون فى عصرنا ويكتبون بالعامية المصرية أشعاراً تحمل الهم المصرى والمزاج المصرى الصرف.

ذلك أن فؤاد حداد ليس يدخل على القصيدة من باب النظم بل من باب الشعر الذى يملى عليه مساراً شعورياً معيناً يمضى فيه تحت وابل من الصور المتدفقة فى رخات تشبه رخات المطر وإن احتفظت فى كل قطرة من قطراته بإيقاعها الخاص.

عاشق هو لمصر، عشقها من خلال ناسها البسطاء بيض النفوس والقلوب من أنماط حياتهم التى تمثلت فيها حضارات قديمة راسخة وضع يده وقلبه على عمق التاريخ المخضوضر على ضفتى النيل، وساح فى بحر الحب المصرى غاص فى أعماقها إلى آخر المدى، عشق حوارى القاهرة ومآذنها وكنائسها ومشربياتها، قرأ فى كل ذلك صورة البعث الوشيك لفجر الضمير الإنسانى الممتد عبر جبال سامقة من الشخصيات لفجر الضمير الإنسانى الممتد عبر جبال سامقة من الشخصيات الفذة المؤثرة لمس بكل جارحة فى كيانه معنى أن يكون الإنسان جزءاً لا يتجزأ من الوطن، ومعنى أن يكون الوطن إطاراً من أحاسيس ومشاعر كل هؤلاء الذين يستظلون بظله.

حين تتكشف له أبعاد الشخصية المصرية وما تركته فيها تقلبات العصور التاريخية من بصمات إيجابية لا تزال صالحة كأساس لإقامة البنيان الحضارى الحديث، وحين استشعر فى فؤادها ذلك الدفء الإنسانى العظيم قرر أن يقف مع جموع الشعب على حرف واحد، وهو حرف العامية المصرية ليس عجزا منه عن استخدام الفصحى وهو فيها يطاول الجهابذة الضخام، بل بدافع من ضرورة وحتمية أن يعانق الشاعر وجدان الأغلبية الساحقة من عموم الناس، بحثاً عن الأغنى ووصولا إلى الأرقى والأصدق والأشد حرارة، فاستطاع بكفاءة منعدمة النظير أن يجعل من المفردات العامية الشعبية ضفافا للشعر فى أعالى بحاره.

نجح فى ذلك لأنه كان وراءه تراث كبير من حضارة شعبية عريقة عميقة استوعبتها اللغة العامية المصرية وقدمت تجلياتها المبهرة فى البكائيات والأغنيات والأمثال والأحاجى والسير والملاحم الشعبية والمواويل والحكايات والأساطير والتواشيح الدينية والإنشاد

عند فؤاد حداد تنسى تماماً أنك تقرأ بالعامية المصرية، بل تنسى أنك تقرأ أصلا..

ذلك أن كثافة الشعر وعظمة صوره ونبل اشعاعها يضفى على المفردات العامية سمواً وفصاحة وسموقاً.

سوف يتضح لك أن اللغة المصرية فى هذا الشعر ليست ضد الفصحى العربية أو نقيضاً لها، بل إنها - على هذا النسق العظيم فى هذا الاستخدام العبقرى - مجرد طريق يستدرج اللسان العامى ويدربه على نطق الفصحى شيئاً فشيئاً سرعان ما يكتسب من هذا الشعر قدرة على التوفيق بين المفردات الفصيحة فى جمل معربة. ولربما كانت أشعار فؤاد حداد كلها لغة عربية فصحى لا ينقصها إلا القليل من الإعراب خرجت هى عن حدوده بعض الشئ بهدف إزالة الرهبة من اللسان العامى التى هى فى الأصل رهبة ناتجة عن الخوف من صحة الإعراب، ويكفى الشاعر جهداً وقيمة أن يسهل على اللسان العامى نطق الألفاظ الرصينة المفخمة حتى أصبحت مألوفة سلسة وأصبح من السهل بعد ذلك علاج مشكلة الإعراب.

مهمة جليلة قام بها فؤاد حداد فى بساطة دون طنطنة: أزال حاجز الغربة بين المتلقى والثقافة العميقة المعاصرة، فالثقافة العميقة تغترب دائماً فى المجتمعات النامية نتيجة لحذلقة المثقفين وعجزهم عن إيجاد لغة جيدة التوصيل قادرة على البث المباشر. وقد نجح ابن حداد فى إزالة هذا الإغتراب، بأن أعاد تصفية اللغة التى نمارس الحياة بها، أعاد ترتيبها من جديد فى انساق جديدة تتبنى رؤية جديدة وصوراً جديدة ومشاعر طازجة تترسخ منها ثقافة جديدة عالية القيمة.

أنا كنت ماشى أقول أيوب لما ابتلى

مابين بيوت الأصول والعلم بالمسألة

ألاقى تحت الحمول نفسى فى عرض الخلا

افضل أنادى على

صبر وأمانى وقافية خير ملازمانى

وياما نفسى اشترت منى وباعت لى

فى تلتمية سنين الحكم عثمان

وما كنتش أقدر أكمل لولا إيمانى

ولولا طول الليل

والفجر باعت لى .. الخ .. الخ

وإذا كان فؤاد حداد قد استخدم كافة الأشكال الكلاسيكية التى ابتدعها الشعراء القدامى واستحدثها

المحدثون من مدرستى الديوان فى مصر والمهجر اللبنانى فى أمريكا، فإنه إلى ذلك اسخدم كافة الأشكال الشعبية التى ابتدعها الفولكلور المصرى من شكل البكائية، إلى الرقى والتعاوين، والقومة، ومنظومات شاعر الرباب، والأهزوجة والطقطوقة والدور والموال والموشحة والحكاية المنظومة، تطور عنده فن القومة فى ديوان المسحراتى الذى يعتبر سفرا عظيما من أسفار الحب والثورة، حيث تحولت شخصية المسحراتى بكل تراثها الدينى والشعبى إلى صوت للبعث يسعى بين خلايا الوجدان القومى العام يوقظ الأفئدة والعزائم كى تهب النفوس تصنع فجرها الجديد.

أبدا أبدا لا يستخدم الشعارات البراقة الجوفاء التى يرددها مدعو الثورات، إنما هو بكل بساطة يرينا أن اليقظة الحقيقية للشعوب تتمثل فى انتباه الناس إلى الصلات الحقيقية التى تربط بينهم تحت سماء واحدة فوق أرض واحدة بدين واحد وثقافة واحدة. إن صوت البعث المسمى بالمسحراتى يوقظ فى الناس إحساسهم باتساع نطاق شخصيتهم القوية، يدعوهم إلى قيام التآخى لملاقاة الفجر الصاعد. إن هذا الفجر الذى يدعونا لاستقباله بعد تناول السحور إنما هو فجر مختلف، فجر مكلل بالنور الروحانى الإنسانى نستقبله بنفس صافية خالصة لله، وهذا الإخلاص لن يتمثل بأجلى معانيه إلا فى التآخى والتآزر والتحنان: من الدقهلية إحنا أهلية .. الرجل تدب مطرح ما تحب .. كل شبر وكل حتة من بلدى حتة من كبدى حتة من موال .. الخ.

لسنا نبالغ إذا أكدنا ها هنا أن ديوان المسحراتى وحده هو كتاب الوجدان المصرى الذى لابد أن ننصفه بتقريره على جميع المدارس ليتعلم الأبناء حب الوطن وكيف يكونوا رجالا حقيقيين. إن المنجز الشعرى فى المسحراتى وحده يتفوق على جميع العصور الشعرية فى مصر، ناهيك عن ثلاثين ديوانا أو أكثر كل ديوان يناطح بجبروته أقوى الدواوين العربية من عصر المعلقات إلى يومنا هذا.

وإذا كان ابن الحداد قد سجل الإنتفاضة الإجتماعية الثورية المصرية فى دواوينه الأولى، وسجل تاريخ الضمير المصرى الحديث فى ديوان من نور الخيال وصنع الأجيال فى تاريخ القاهرة، وسجل قضية الشموخ المصرى المتمثل فى قممه التاريخية والأدبية والسياسية والإقتصادية والعسكرية فى ديوان كلمة مصر، مستخدما فى ذلك اللغة العامية التى قام بتطويرها، فإنه قد بلغ حدا من النضوج الفنى والفكرى واللغوى والإنسانى جعله يبدأ مرحلة جديدة تعتبر طفرة بارعة لا مثيل لها من شعرنا كله قديماً وحديثاً، تلك هى الحضرة الزكية.

فى هذه الحضرة الزكية سجل قصة النبوة المحمدية والدعوة الإسلامية برؤية مستنيرة تكشف لنا عن عمق ما لم نكن تكشفناه من القرءة التقليدية للتاريخ، تكشف الكثير من أسباب سموق الحضارة الإسلامية.

ما أروع أن تتغزل اللغة العامية المصرية فى اللغة العربية الفصحى لتكشف جمالياتها تزيدنا حبا لها وارتباطا به:

كان يا ما كان ليل الظلام والوجوم

لغة العرب كانت بترعى النجوم

قامت إلى ضى النجوم تحلب.

طلت عينيها من القمر تحلم بالفل الأبيض والريحان الأسمر

تحلم تلوف بالزرع وتعمر

هى الحبيبة الشاعرة الملهمة

فارس يحامى عن شعار الحمى

وبتنصر الحرية فى الملحمة

قال النبى حبيت أشوف عنتر

وبتحفظ الرؤيا وبتعبر

أعدل من المية إللى متقسمة

وفى طيبة الأم اللى بتصبر

فى بنتها الموءودة المولودة ... الخ

كل الحروف فيها اتزان الألف

لما يحاول قمة العلياء

ودلاله لما ينحنى ع الياء

والكل لما بيختلف يأتلف

سكنوا الشجر فى حدائق الأحياء .. الخ

هل هناك أروع أو أجمل أو أعمق من هذا ؟ هل شعرنا بأننا نقرأ لغة عامية يتداولها الناس على المقاهى؟ لا أظن أننا شعرنا إلا بالشعر وحده، ومن خلاله وصلنا الكثير والكثير من والد الشعراء فؤاد حداد.

رقم الإيداع ٩٦/٧٥٣٠
الترقيم الدولى S . S . B. N
977 - 01 - 4876 - 8

مكتبة الأسرة



بسعر رمزى جنيه واحد
بمناسبة

مهرجان القراءة للجميع ١٩٩٦

مطابع
الهيئة المصرية العامة للكتاب

